



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

Thomas Bernhard als zoon politikon.
Zur verspäteten Aufnahme Thomas Bernhards und
seines Werkes in Tschechien

Verfasser

Mag. Zdeněk Pecka

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. Phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt Studienblatt: A 092 332

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: 332 Deutsche Philologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler †

Univ.-Prof. Dr. Johann Sonnleitner

Dankesworte

Ich bin vor allem meinen Doktorvätern zu Dank verpflichtet:

Herrn Professor Dr. Wendelin Schmidt-Dengler, der mich in meiner Bernhard-Forschung wesentlich unterstützte und bei meiner Arbeit mit reger Anteilnahme begleitete. Seine Hilfsbereitschaft und großzügige Unterstützung der auf die österreichische Literatur orientierten Auslandsgermanistik werden mir stets in dankbarer Erinnerung bleiben.

Herrn Professor Dr. Johann Sonnleitner, der nach dem unerwarteten Ableben von Prof. Wendelin Schmidt-Dengler die Betreuung meiner Arbeit übernahm und sie mit vielen hilfreichen Anregungen weiterführte.

Herrn Dr. habil. Jürgen Eder (Budweis, Augsburg), der meine akademische Arbeit betreute und dem ich für zahlreiche Hinweise und Ratschläge dankbar bin.

Weiters möchte ich mich bei Frau Dr. Dana Pfeiferová (Budweis) für wertvolle Hinweise sowie Mag. Thomas Pimmingsdorfer (Wien) und Patricia Broser M. A. (Regensburg) für das Korrekturlesen bedanken.

Schließlich bedanke ich mich bei meiner Familie, die mich in den letzten Jahren immer unterstützt hat.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|------------|
| Vorwort | 9 |
| 1. Einleitung | 11 |
| 1.1. Zur Wahrnehmung der österreichischen Literatur in Tschechien | 13 |
| 2. Der tschechische Literaturbetrieb um 1989 | 24 |
| 3. Zu den rezeptiv-interpretativen Grundlagen | 28 |
| 3.1. Von der Schwierigkeit, Thomas Bernhard ins Tschechische zu übersetzen | 30 |
| 3.2. Das rezeptiv-interpretative Potenzial des Œuvres Thomas Bernhards für die literarische Öffentlichkeit in Tschechien | 33 |
| 3.3. Fiktionalisierung und manipulative Aspekte | 35 |
| 3.4. Formale Innovation | 63 |
| 3.5. Komik und Witz | 70 |
| 3.6. Vorwissen und Kanon | 81 |
| 4. Die Zeit vor 1989 und <i>Der Atem</i> | 91 |
| 5. Probleme der Prärezeption (1990-1994) | 107 |
| 5.1. Václav Cejpek: <i>Schwarzer Engel</i> | 116 |
| 6. Thomas Bernhard als Kanon-Autor (Seit 1994) | 128 |
| 6.1. Die Haupttendenzen in der Interpretation der Prosa | 132 |
| 6.2. Thomas Bernhard auf „Tschechoslowakisch“ | 139 |
| 6.3. Thomas Bernhard auf Deutsch - das Prager Theaterfestival deutscher Sprache | 148 |
| 6.4. Thomas Bernhard im Theater Komodie | 156 |
| 7. Thomas Bernhard in tschechischer Übersetzung | 165 |
| 7.1. Interview mit Božena Koseková | 165 |
| 7.2. Interview mit Jaroslav Střítecký | 177 |
| 7.3. Interview mit Aleš Lederer | 180 |
| 7.4. Werke Thomas Bernhards in tschechischer Übersetzung | 185 |
| 7.5. Bibliografie der tschechischen Presseartikeln zu Thomas Bernhard | 187 |
| 8. Literaturverzeichnis | 197 |
| 8.1. Primärliteratur | 197 |
| 8.2. Interviews | 198 |
| 8.3. Sekundärliteratur | 198 |
| 8.4. Rezensionen und Zeitungsartikel | 204 |
| 8.5. Sonstige Quellen | 207 |
| 9. Anhang: Zusammenfassung in deutscher und englischer Sprache, Lebenslauf | 208 |

Vorwort

Wenn man im Wiener Kunsthistorischen Museum durch die Säle bummelt, kann man vor dem bekannten Bild des Weissbärtigen Mannes von Tintoretto immer noch Touristen begegnen, die mit einer Museumsbroschüre in der einen und dem Roman *Alte Meister* von Thomas Bernhard in der anderen Hand versuchen, den Schauplatz des Romans zu überprüfen. Viele von diesen Museumsbesuchern sprechen tschechisch. Nicht nur, dass der österreichische Schriftsteller und Dramatiker Thomas Bernhard einer der besonders häufig gelesenen Autoren in Tschechien ist, sondern auch die Dialoge der Roman-Protagonisten im Bordone-Saal des Kunsthistorischen Museums wurden zur Vorlage einer erfolgreichen Dramatisierung des Romans in einem Prager Theater. Eine Situation, die vor wenigen Jahren gar nicht so selbstverständlich war, wie sie jetzt aussieht.

Das Ziel der Studie *Thomas Bernhard als zoon politikon* ist es, die wichtigsten und interessantesten Momente der verspäteten Aufnahme Bernhards in Tschechien zu behandeln, die in ihren Auswirkungen zur aktuellen Beliebtheit des Autors führten. Auch wenn die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien noch nicht komplex untersucht wurde, ist das Vorhaben jedoch nicht, die Gesamtrezeption Bernhards zu resümieren, sondern prägende Momente hervorzuheben und sie zu analysieren. Politisch motivierte Akzente der Rezeption werden in drei Bereichen untersucht. Thomas Bernhard stilisierte sich als ein Provokateur, der Politiker wie auch staatliche Institutionen seines Landes sowohl in seinen Werken als auch in seinem öffentlichen Auftreten regelmäßig angriff. Nach der Wende in der Tschechoslowakei wurden dort Bernhards Themen, die mit dem Faschismus in Österreich zusammenhängen, oft im Licht der ungenügenden tschechischen Auseinandersetzung mit der kommunistischen Vergangenheit interpretiert. Und nicht zuletzt müssen die allgemein gültigen Inhalte analysiert werden, die auch Jahre nach dem Tod des Schriftstellers und Dramatikers aktuell sind. Der alltägliche Faschismus in den zwischenmenschlichen Beziehungen oder unter den Familienmitgliedern, der besonders in manchen Dramen Bernhards vorkommt, bleibt ein universales Thema.

Die Arbeit widmet sich mehreren Bereichen. Es zeigt sich als erforderlich, das Funktionieren der tschechischen Bücherbranche besonders in den Jahren des kommunistischen Totalitarismus und in der stürmischen Zeit nach der Wende 1989 zu vermitteln, denn auch diese äußeren Bedingungen hatten einen direkten und wesentlichen

Einfluss auf die Aufnahme ausländischer Literatur im tschechischen Literaturbetrieb. Der analytische Teil beschäftigt sich mit den charakteristischen Eigenschaften von Bernhards Werken, die den Autor literaturgeschichtlich unverwechselbar gemacht haben. Diese Aspekte werden einzeln aus der Sicht der Rezeption behandelt, also wird die Rezeptionsästhetik als theoretische Grundlage der Analyse genommen. Gerade bei Thomas Bernhard stößt man auf die Problematik, die Hans Robert Jauss und die Rezeptionsästhetik formulierte. Fragen, die das Grundverstehen der Literatur betreffen - wie ist die Beziehung zwischen der literarischen Fiktion und der Wirklichkeit, wo liegt die Grenze zwischen den zwei Welten - gewinnen besonders im Zusammenhang mit der Selbststilisierung und Pose Bernhards oder mit den deutlichen literarischen Angriffen auf lebende Personen an Bedeutung. Die Modelle der Wirkungsästhetik helfen sehr, wenn man die Rezeption der Werke Bernhards aus verschiedenen Perspektiven betrachtet. Bernhards Prosa und Dramen erreichten eine besondere Wirkung aktuell in der Zeit ihrer Entstehung, jedoch leben sie weiter und mit der Zeit sowie mit der Übernahme in fremde Kulturen verändern sich die Möglichkeiten der Konnotationen und Aktualisierungen. Aus fest in Zeit und Raum verankerten Werken werden Romane und Dramen, in denen allgemein sowie zeitlos geltende Thematik gesucht und gefunden wird. Thomas Bernhard ist ein Autor, der zur Zeit zum Klassiker und Kanonautor wird. Den Prozess, der dazu führt, kann mit Methoden der Rezeptionsästhetik gut erläutert werden. Für die vorliegende Arbeit ist also wichtig, was an Thomas Bernhard und seinem Werk so attraktiv ist, dass man ihn in Tschechien in den letzten Jahren in solchem Maße übersetzt, publiziert und inszeniert. Es werden die Wirkung der typischen Komik, die innovativen Merkmale der Prosa sowie Dramen und die provokativen Tendenzen des Werkes untersucht.

Einer Analyse werden auch Probleme unterzogen, die in den 80er und 90er Jahren eine natürliche und kontinuierliche Rezeption des Autors im tschechischen Teil der damaligen Tschechoslowakei verhindert haben. In diesem Sinne erlaube ich mir in der Studie eine Vereinfachung: der ehemalige tschechische Teil der Föderation, die sich 1993 friedlich in zwei selbstständige Staaten - die Tschechische und die Slowakische Republik teilte, wird auch verkürzt als Tschechien bezeichnet. Und schließlich wird Thomas Bernhard als ein beliebter Kanon-Autor betrachtet, dessen Aufnahme in der Tschechischen Republik von einigen Ereignissen sowohl in der Literaturbranche, als auch im Theaterleben besonders geprägt wurde. Es wird gezeigt, wie die Rezeption die Aussagen des Werkes den aktuellen

Gegebenheiten in Tschechien anpasst und in welchen Hauptrichtungen Thomas Bernhard interpretiert wird.

Um die Wahrnehmung des Autors in Tschechien in ihrer Authentizität näher zu bringen, legt die Arbeit auch Wert darauf, einige Momente der Rezeption mit analysierten Übersetzungen aus den tschechischen Publikationen, Artikeln, Rezensionen u. Ä. zu begleiten. Diese wurden im Anhang auch mit Interviews ergänzt, in denen drei für die tschechische Rezeption wichtige Persönlichkeiten ihre eigenen Erfahrungen und Motivationen erläutern.

Gearbeitet wird mit den Primärtexten, tschechischen Presseartikeln und mit der grundlegenden sowohl deutschsprachigen, als auch tschechischen Sekundärliteratur, die sich mit der Analyse der Werke oder ihrer Rezeption beschäftigt. Die zitierten tschechischen Texte sowie ihre Titel in den Fußnoten wurden von mir ins Deutsche übersetzt. Von großer Aussagekraft sind auch Interviews, die mit drei wichtigen Akteuren der tschechischen Bernhard-Rezeption geführt wurden, die auch ins Deutsche übersetzt wurden.

1. Einleitung

Thomas Bernhard wurde spätestens nach seinem Tod zu einem der markantesten und bekanntesten Repräsentanten der österreichischen Nachkriegsliteratur im Ausland. Gerade im Zusammenhang mit der Problematik des auf den kommenden Seiten behandelten tschechischen Literaturbetriebs ist es nötig, kurz auf den Begriff der österreichischen Literatur selbst einzugehen. Womit wird dieser Begriff eigentlich verbunden? Was assoziiert man in Tschechien mit „österreichischer Literatur“? Die deutschsprachige Literatur inklusive der österreichischen hatte im Blickfeld der tschechischen Intellektuellen nie eine besonders bedeutende Position inne. Traditionell, vor allem aus dem 19. Jahrhundert und aus der Zwischenkriegszeit, blieb ein Interesse an der französischen Literatur, v. a. was die großen Romane betrifft, und an der russischen Literatur, auch hier insbesondere an der Prosa. Weniger hat man sich für die angloamerikanische Literatur interessiert. Das deutschsprachige Schrifttum, die Prager und böhmisch-deutsche Literatur einbezogen, zog kaum so viel Aufmerksamkeit auf sich, wie man bei der Nähe und Größe des deutschsprachigen Raumes annehmen könnte.¹

Die Verzögerungen in der Aufnahme Bernhards in die tschechische Übersetzungsliteratur hängen zum Teil auch mit ungenügender Wahrnehmung und Verständnis der österreichischen Literatur in der Nachkriegszeit zusammen. Einen Faktor in der Gesamtrezeption der deutschsprachigen Literatur in Tschechien stellt auch die Frage nach dem Charakter der österreichischen Literatur dar. Dabei stößt man auf einige Grundfragen der Literaturwissenschaft: Wie soll sich eine Nationalliteratur ausprägen? Worauf beruhen ihre Werte, ihre Besonderheiten, die im interliterarischen Verkehr zeichnend werden? Die Aufgabe lautet aber nicht, die österreichische Literatur für die Auslandsrezeption prägnant zu definieren. Da würde man sich wahrscheinlich in einem *Circulus vitiosus* bewegen, denn „mögliche Antworten, Überlegungen, Diskussionen zur Frage nach der österreichischen Literatur führen immer wieder zum Grundproblem des Kanons zurück.“² Entstand der Begriff der österreichischen Literatur auf der Basis von Werken, unter denen bestimmte

¹ S. Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 445-450.

² Schmidt-Dengler, Wendelin/Zeyringer, Klaus: *Die einen raus - die anderen rein. Zur Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Die einen raus - die anderen rein: Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Berlin 1994, S. 11.

Gemeinsamkeiten und Besonderheiten sichtbar wurden - also nach einem Kanon -, oder begann man erst im Nachhinein diesem Begriff entsprechende literarische Werke zuzuordnen? Während sich die neuere tschechische Literatur lange Zeit auf ihren nationalen Charakter stützte, der vom Kampf für die nationale Selbstbestimmung und von der Sprache abgeleitet wurde,³ versucht sich die österreichische Literatur in verschiedener Hinsicht von der deutschen bzw. bundesdeutschen abzugrenzen.⁴ Eine übliche Sichtweise versteht sie als eine Summe von Charakteristiken, die von der österreichischen Geschichte sowie der mitteleuropäischen Kulturgeschichte geprägt wird. Und das entspricht in hohem Maße auch der tschechischen Sichtweise, denn die tschechische und die österreichische Kulturtradition hat durch die gemeinsame historische Erfahrung vieles gemeinsam. Die andere Zugangsweise ist konfrontativ und stellt die österreichische Literatur in die von Klaus Zeyringer formulierte Opposition zu der größeren deutschen Literatur, aus deren Schatten sie heraustreten will. Es bietet sich auch eine Kombination dieser Zugänge an, die zugleich dem manchmal proklamierten Charakter der tschechischen Literatur nahe steht, also die These einer literarischen und kulturellen Selbstständigkeit der österreichischen Literatur oder ihre durch die so genannte mitteleuropäische Erfahrung geprägte Besonderheit im Rahmen einer großen deutschsprachigen Literatur.

Peter Handke oder Ingeborg Bachmann verbanden ihre schriftstellerische Tätigkeit eng mit dem bundesdeutschen Literaturbetrieb. Sie mischten sich aktiv in die literarischen Diskussionen ein und interagierten intensiv mit dem deutschen literarischen Milieu. Thomas Bernhard dagegen repräsentiert ein Phänomen, das bis auf wenige Werke (etwa *Vor dem Ruhestand* oder *Der deutsche Mittagstisch*) sowohl persönlich als auch werkgeschichtlich und thematisch in der österreichischen Literatur- sowie Kulturgeschichte fest verankert ist. Diese von ihm bewusst gepflegte Verbundenheit mit Österreich machte Bernhard in der ausländischen Rezeption zu einem Sonderfall, der sich scheinbar selbst aus dem deutschen Literaturleben ausgrenzte. Dies ermöglicht auch eine Rezeption außerhalb der deutschsprachigen Literaturlandschaft. Bernhard kann sicher einerseits für einen innovativen Autor gehalten werden, andererseits bietet sich aufgrund dieser Österreich-Verankerung eine Art von Rezeption, die ihn als einen Zeitzeugen der 70er und 80er Jahre in Österreich

³ Vgl. dazu Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M. 1997, S. 144.

⁴ Vgl. dazu Zeyringer, Klaus: *Literaturgeschichte als Organisation. Zum Konzept einer Literaturgeschichte Österreichs*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hg.): *Literaturgeschichte: Österreich*. Berlin 1995, S. 48.

betrachtet. So wurde Bernhard im Ausland oft zu einer Art „Antiwerbung“ für Österreich.⁵ Seine in den Werken präsente wie auch jahrelang öffentlich geübte Kritik am Heimatland machten ihn in ausländischen Augen zu einem Berichterstatter über den Zustand Österreichs, zu einer Stimme, die als eine der ersten Österreichs ungenügende Aufarbeitung seiner faschistischen Vergangenheit thematisierte, aber gleichzeitig tief in der mitteleuropäischen und österreichischen Kulturtradition steht. Es lässt sich vielleicht vereinfacht behaupten, dass Peter Handke im Rahmen der deutschsprachigen Literatur und Dramatik das österreichische Deutschtum und Thomas Bernhard das mitteleuropäische Österreichertum in der modernen österreichischen Nachkriegsliteratur repräsentieren. Dieses Österreichertum mag sowohl in der Thematik und der Selbstpräsentation des Autors als auch in der Art seines Schreibens, das zu einem Teil der österreichischen literarischen und dramatischen Tradition wurde, liegen. Und als solches wurde das Werk mehr oder weniger auch im europäischen Ausland erkannt und rezipiert.⁶ Wie aus der stichwortartigen Übersicht in den nächsten Zeilen hervorgeht, war ein ähnliche Wahrnehmung dieses österreichischen Literaturkontextes in Tschechien aus mehreren Gründen problematisch.

1.1. Zur Wahrnehmung der österreichischen Literatur in Tschechien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Der Begriff der österreichischen Literatur selbst ist im tschechischen literarischen Kontext relativ neu, denn sowohl Produktion als auch Rezeption deutschsprachiger Literatur gingen in den fünfziger Jahren in der Tschechoslowakei allgemein zurück. Die österreichische Literatur

⁵ Vgl.: „Der österreichische Schriftsteller wird von den französischen Medien also als Apostel eines neuen Kreuzzugs gegen Antisemitismus und Nazismus wahrgenommen [...]. Diese politische Interpretation bestätigt, ja verstärkt sich anlässlich *Heldenplatz*. Hier nimmt sie zusätzlich eine spezifisch anti-österreichische Färbung an; die Anprangerung des Antisemitismus wird in einen Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um Waldheim und mit Bernhards »Austrophobie« gestellt.“ Winkler, Jean-Marie: *Die Rezeption der Bühnenwerke in Frankreich*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 273.

⁶ Vgl.: „Der Puls des literarischen Lebens in Frankreich, weitgehend von Paris reguliert, schlägt bekanntlich im Takt der Moden. Die Österreich-Mode, von Peter Handke geführt, war auch der Sache Thomas Bernhards förderlich. Zum Beleg sei hier die Sondernummer der Zeitschrift »*Nouvelles Littéraires*« zitiert, die am 29. Juni 1978 ein »Dossier Österreich und Mitteleuropa« brachte, das, von Nicole Casanova zusammengestellt, mit einer Einführung durch Peter Handke ansetzte und mit einer Art Nachwort von Milan Kundera zum Thema »Verlorenes Mitteleuropa« endete. In diesem Dossier war Thomas Bernhard durch ein Interview und eine Rezension von »*Corrections*« vertreten.“ LeRider, Jacques: *Bernhard in Frankreich*, in: Lachinger, Johann/Pittertschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra 1994, S. 163.

als ein selbstständiger Bereich wurde ziemlich wenig wahrgenommen, und die deutsche Kultur als solche war einige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg nicht erwünscht.

Dies ist die Periode, die für die Zwecke dieser Studie erstmal relevant ist. In den fünfziger Jahren beginnt Thomas Bernhard literarisch aktiv aufzutreten. Seine erste literarische Veröffentlichung - das Gedicht *Mein Weltenstück* - erscheint im Münchner *Merkur* am 22. April 1952. In den nächsten Jahren ist Bernhard journalistisch beim *Demokratischen Volksblatt* in Salzburg tätig, bis 1957 die erste Buchpublikation Bernhards, der Gedichtband *Auf der Erde und in der Hölle* erscheint. Gerade in dieser Zeit verwandelte sich aber die Blick auf die Literatur und auf die Kunst in der Tschechoslowakei radikal. Die einzige in Frage kommende Sicht ist die marxistische geworden, die auch die Interpretation der Literaturgeschichte beeinflusste. Der tschechische kommunistische Germanist Paul Reimann ordnet z. B. die literarischen Kontakte zwischen der tschechischen und der österreichischen (bzw. deutschsprachigen) Literatur in der österreichisch-ungarischen Monarchie strikt den Klassenkriterien unter. Autoren wie Franz Grillparzer oder Nikolaus Lenau, die z. B. in den Werken *König Ottokars Glück und Ende* (1823) und *Libussa* (1848) oder *Johannes Ziska* (1841) die böhmisch (Reimann schreibt konsequent „tschechisch“-)österreichische Thematik konstruktiv aufgegriffen haben, werden als fortschrittlich bezeichnet: „Unter den hervorragenden österreichischen Schriftstellern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es vor allem Lenau, der in dieser Richtung Beachtung verdient.“⁷

„Gegen die Minderheit der österreichischen Schriftsteller, die gegen den Chauvinismus und für freundschaftliche Beziehungen der Völker eintraten, stand freilich die Mehrheit, die teils direkte Handlanger des Nationalismus waren oder aber sich mindestens unfähig erwiesen, eingewurzelte nationale Vorurteile zu überwinden.“⁸

schreibt Reimann weiter. Die aktuelle Stellung zur Kultur des Westens betrachtet Reimann und mit ihm die ganze kommunistische Literaturwissenschaft als eine unleugbare Konsequenz dieser historischen Entwicklung:

⁷ Reimann, Paul: *Von Herder bis Kisch. Studien zur Geschichte der deutsch-österreichischen-tschechischen Literaturbeziehungen*, Berlin 1961, S. 8.

⁸ Ebenda, S. 7.

„Die deutsch-österreichischen Chauvinisten und Reaktionäre, auf deren Traditionen sich heute die Imperialisten und Revanchisten in Westdeutschland stützen, waren fanatische Vorkämpfer einer brutalen Politik der Germanisierung, die durch mehrere Jahrhunderte die freie Entwicklung der unterdrückten Nationen aufhielt.“⁹

Die österreichische Literatur wurde in einem besonderen Kontext betrachtet, wobei ein wichtiges Kriterium die gemeinsame Kulturtradition und die spezifische Stellung der Prager deutschen Literatur in der sowohl tschechischen als auch österreichischen Literaturgeschichte war. Die üblichen Blickwinkel, von denen aus die deutschsprachige Literatur untersucht wurde, drückt sehr genau auch das Vorwort zu einem tschechischen Lesebuch der deutschen Literatur für Gymnasien aus dem Jahr 1980 aus:

„Die Literatur im Kampf gegen den Imperialismus, Faschismus und Krieg bildet den Inhalt zweier eng zusammenhaltender Kapitel. Die spezifische Stellung der österreichischen und insbesondere der Prager deutschen Literatur benötigte ihre Eingliederung in ein selbstständiges Kapitel. Ein besonderes Kapitel wird auch der kämpferischen und humanistischen Literatur in der BRD und in der Schweiz gewidmet. Über die antifaschistische Literatur im Exil schließt sich der Bogen zur Gegenwart und es wird die neue Qualität der entstehenden sozialistischen deutschen Literatur als der Literatur der sich in Selbstständigkeit entwickelnden deutschen sozialistischen Nation gezeigt.“¹⁰

Die entsprechenden Kapitel heißen dann „Hradschin und Stephansdom“¹¹ (Grillparzer, Lenau, Raimund, Nestroy, Stifter, Hofmannsthal, Rilke, Trakl, Brecht, Kafka, Werfel, Kisch u. a.), „Gegen Imperialismus und Krieg“¹² (Liebknecht, Luxemburg, Heym, Bredel, Zweig, Remarque, Brecht u. a.), „Im Kampf gegen den Faschismus“¹³ (Becher, Th. Mann, H. Mann, Seghers, Borchert, Fühmann, Brecht u. a.) oder „Im Osten wächst das Licht“¹⁴ (Becher, Kellermann, Feuchtwanger, Brecht, Bredel, Maurer, Bräunig). Die praktische Konsequenz im

⁹ Ebenda, S. 8.

¹⁰ Streller, Siegfried/Toman, Rudolf: *Německá čítanka pro gymnázia* [Deutsches Lesebuch für Gymnasien], Prag 1980, S.5f, [übers.: Z. P.].

¹¹ Ebenda, S. 229.

¹² Ebenda, S. 263.

¹³ Ebenda, S. 281.

¹⁴ Ebenda, S. 313.

tschechischen Literaturbetrieb war jedoch, dass nach der Entstehung der DDR auf dem Büchermarkt die sozialistische Literatur der „guten Deutschen“ auftauchte, die aber ähnlich wie die offiziell unterstützte sowjetische und andere sozialistische Literatur weniger gelesen wurde. Der marxistische Internationalismus der sozialistischen Literaturen war eine Dachideologie für zahlreiche Kontakte zwischen den offiziellen Literaten und Literaturwissenschaftlern der DDR und der Tschechoslowakei. In der Rezeption der westdeutschen Literatur kann so der ostdeutsche Literaturbetrieb eine Rolle spielen, denn die in der DDR aufgenommenen Autoren wurden später zum Teil auch in tschechischer Sprache herausgegeben:

„Aufmerksam verfolgte die literarische Öffentlichkeit in der DDR auch weiterhin das Schaffen fortschrittlicher humanistischer Schriftsteller in westlichen Ländern. Bücher von Heinrich Böll, Christian Geisler, Max von der Grün, Bruno Gluchowski und Martin Walser, von den Schweizern Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch und der Österreicherin Ingeborg Bachmann fanden starkes Interesse. Rolf Hochhuths Stück ‚Der Stellvertreter‘ erlebte auf Bühnen der DDR wirkungsvolle Aufführungen.“¹⁵

Franz Kafka kehrte erst nach der vom tschechischen Germanisten Eduard Goldstücker organisierten Durchbruchskonferenz¹⁶ über Kafka und sein Werk im Jahre 1963 ins tschechische kulturelle Bewusstsein zurück¹⁷, indem auch seine Romane und Erzählungen durch ein ideologisches Raster betrachtet wurden:

„Das Werk Franz Kafkas, in dem sich die Ohnmacht und Ratlosigkeit des Autors angesichts der imperialistischen Wirklichkeit auf faszinierende Weise widerspiegelt, wurde von einigen Kongreßteilnehmern als auch für die sozialistische Gesellschaft aktuell bezeichnet. Ernst Fischer, der Prager Literaturwissenschaftler Eduard Goldstücker und andere begründeten diese

¹⁵ Autorenkollektiv: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik* (11. Band), in: Thalheim, Hans-Günter u. a. (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1976, S. 506f.

¹⁶ Die Konferenz über den bisher offiziell unerwünschten Franz Kafka organisierte Eduard Goldstücker mit anderen Intellektuellen (u. a. auch mit Ernst Fischer) im Schloss Liblice nicht weit von Prag und sie symbolisiert die beginnende Zeit der politischen und kulturellen Auflockerung. Franz Kafka kehrte dann allmählich zurück in die Kulturtradition Böhmens. Vgl. dazu Goldstücker, Eduard: *Prozesse, Erfahrungen eines Mitteleuropäers*, München 1989.

¹⁷ Vgl. auch das Kapitel *Die gesellschaftliche Problematik in Kafkas Romanen* in: Reimann, Paul: *Von Herder bis Kisch. Studien zur Geschichte der deutsch-österreichischen-tschechischen Literaturbeziehungen*, Berlin 1961, S. 150-173.

Aktualität damit, daß es auch im Sozialismus Erscheinungen von Entfremdung gäbe, wie sie Kafka gestaltet habe.“¹⁸

Erst in den sechziger und siebziger Jahren fanden neben der angloamerikanischen Literatur häufiger auch Übersetzungen westdeutscher Autoren, die ausreichend gesellschaftskritisch waren, wie z. B. Grass oder Walser, den Weg in die Tschechoslowakei. Solche Tendenzen in der Wahrnehmung der deutschsprachigen Literatur repräsentiert sehr gut z. B. die Germanistin Květuše Hyršlová, die im Jahre 1963 ihre symptomatisch benannte Studie *Západoněmecký poločas*¹⁹ publizierte. Die Studie beschäftigt sich mit der Entwicklung der Literatur in Westdeutschland nach dem Jahre 1945. Wenn hier wichtige Werke sowie Persönlichkeiten der Periode 1945-1963 analysiert werden, wird die Literatur aus Österreich nur am Rande erwähnt und eigentlich als ein Bestandteil der westdeutschen Literatur besprochen. Erst als die Autorin ihre Studie im Jahr 1991 als Lehrmaterial für Gymnasien aktualisierte,²⁰ hat sie auch die österreichische sowie die deutschsprachige Literatur aus der Schweiz in eigenen Kapiteln in ihre Konzeption eingegliedert und als selbstständige Bereiche bearbeitet.

Daneben existierten jedoch auch Kontakte zwischen der tschechischen und der österreichischen Literatur, die sich unabhängig von der offiziellen marxistischen Linie entwickelten. Besonders in der avantgardistischen Literatur der fünfziger und sechziger Jahre entstanden einerseits direkte persönliche Kontakte, andererseits eindeutige Parallelen zur internationalen Avantgarde. Josef Hiršal und Bohumila Grögrová sind die Zentralfiguren der tschechischen experimentellen Poesie. Neben ihnen müssen auch Václav Havel, Jiří Kolář oder Ladislav Novák genannt werden, alles Autoren, die ähnlich wie die Wiener Gruppe und Ernst Jandl die phonologischen und graphischen Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache untersuchten und die sich in anderen Ecken und Ebenen der Sprache als in der Hoch- oder Schriftsprache inspirierten. Die Orientierung der Dichter und Maler an der Form oder an der Codierung des Inhalts wurde in den tschechischen Verhältnissen bis zum Ende der sechziger Jahre jedoch immer auch von der politischen Stellungnahme relativiert. Eine nicht-offizielle,

¹⁸ Autorenkollektiv: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik* (11. Band), in Thalheim, Hans-Günter u. a. (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1976, S. 510.

¹⁹ Hyršlová, Květuše: *Západoněmecký poločas* [Westdeutsche Halbzeit], Prag 1963.

²⁰ Hyršlová, Květuše: *Společenství literatur německého jazyka 1945-1990* [Deutschsprachige Literaturengemeinschaft 1945-1990], Prag 1991.

d. h. nicht-marxistische oder nicht-realsozialistische Literatur zu schreiben, ersetzte gleich auch eine politische Haltung. Jede andere Art der Literatur glich einer auch ungewollten Abtrennung von der offiziellen politischen Linie, die mit Risiken verbunden war.

„Lesevergnügen gibt's heute herzlich wenig. Außer den beiden Übersetzungen von Ungaretti und Tennessee Williams gibt's nichts. Ohne *Weltliteratur* [die Zeitschrift *Světová literatura*, Anm. von Z. P.] wäre die literarische Landschaft eine völlige Wüste. Es geht uns nicht wesentlich besser als unseren Aufklärern des 19. Jahrhunderts; wie sehr hat man ihnen doch vorgeworfen, der Entwicklung der restlichen Welt hinterherzuhinken! Aber die hatten wenigstens Wien, von wo ihnen - wenn schon kein starker Wind - so doch ein Lüftchen entgegenwehte.“²¹

Für die unabhängige tschechische Literatur der Zeit und für die Rezeption der österreichischen Literatur ist die Vermittler- und Übersetzerarbeit des Ehepaares Hiršal - Grögrová von besonderer Wichtigkeit. Sowohl in den offiziellen Übersetzungen für die Literaturzeitschrift *Světová literatura*, als auch in den Untergrundpublikationen nach 1986 brachten die beiden aktuelle Texte der Protagonisten der Wiener Gruppe oder Ernst Jandls, stellten sie in ihren Kommentaren in den Kontext des tschechischen Schaffens und hielten damit die Kenntnisse der österreichischen experimentellen Poesie in Tschechien auf einem guten Niveau. Die Informationen fließen jedoch auch in die Gegenrichtung. 1964 veröffentlichten Grögrová und Hiršal in den *Manuskripten* einen Artikel über die tschechische Poesie des Experiments²².

Was die Prosa betrifft, wurden Peter Handke und Ingeborg Bachmann durch die westdeutsche Vermittlung bekannt. Die Rezeption der österreichischen Literatur in den sechziger Jahren bezieht sich neben der Arbeit des Ehepaares Hiršal-Grögrová eigentlich nur auf diese zwei Persönlichkeiten.

„Bernhard nahm damals eine Randposition ein und war für die Intellektuellen der »freien« sechziger Jahre nicht besonders interessant (im Gegensatz zu Handke, den man übersetzte und kommentierte). Nach 1970 war es dann zu spät.“²³

²¹ Hiršal, Josef/Grögrová, Bohumila: *Let let - Im Flug der Jahre*, Wien, Graz 1994, S. 200.

²² Hiršal, Josef/Grögrová, Bohumila: *Tschechische Experimentalpoesie*, in: *manuskripte*, H 12, 1964, S. 2-12.

²³ Tvrdík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 447.

Während Thomas Bernhard als der dritte dieser bekanntesten österreichischen Autoren einen interessanten Sonderfall darstellt, traten Handke und Bachmann jedoch im tschechischen Literaturbetrieb in den politischen Kontexten dieser Zeit auf. Die Germanistin Dana Pfeiferová schreibt dazu:

„In der letzten Nummer derselben Zeitschrift [*Světová literatura*, Z. P.] wurden im Jahre 1968, als der Prager Frühling seinen Höhepunkt und zugleich seine Niederlage erlebt hat, zwei Erzählungen von Peter Handke veröffentlicht. Die Übersetzerin hat den Texten ein kritisches Porträt des Künstlers hinzugefügt, in dem sie Handkes Auftritt gegen die Gruppe 47 in Princeton als bloße Show abtut und sein eigenes Schaffen als Kompilation darstellt - Die Wahl der übersetzten Werke ließ allerdings jede Kritik erblassen: *Begrüßung des Aufsichtsrates* [...] und *Das Standrecht* [...] mussten die Leser im Kontext der russischen Panzer verstehen. In diesem Fall hat die österreichische Literatur die Rolle der tschechischen regimekritischen Kunst übernommen und für die tschechischen Leser eine politische Rolle gespielt - Peter Handke wurde somit auf dieselbe Wirkungsebene wie Ludvík Vaculík oder Václav Havel gebracht.“²⁴

Das erste Werk von Ingeborg Bachmann, eine Prosaauswahl aus dem Erzählband *Das dreißigste Jahr*, erscheint übersetzt von Josef Čermák im Jahre 1965. Im Kontext der Ereignisse des Jahres 1968 wurde neben Handke auch eine weitere Übersetzung von Bachmann publiziert.

„Josef Čermák veröffentlichte 1968 in *Světová literatura* unter dem Titel *Z frankfurtských přednášek* noch seine Übersetzung der ersten der *Frankfurter Vorlesungen* Bachmanns, in der die Rolle des Schriftstellers in der Gesellschaft neu formuliert wird; dieses Thema muss in der Tschechoslowakei im Jahre 1968 viel Interesse geweckt haben. In derselben Literaturzeitschrift konnte ein Jahr später noch das Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* erscheinen [...]. Auch dieser Text wurde wohl als Allegorie der Machtverhältnisse und der Unterdrückung der Freiheit in der Tschechoslowakei nach dem 21. August 1968 verstanden.“²⁵

²⁴ Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien 2006, S. 240.

²⁵ Ebenda, S. 241.

Das Jahr 1968 wird sowohl in der Übersetzungsliteratur als auch auf dem Gebiet der Germanistik als eine bedeutende Zäsur in der tschechischen Geschichte wahrgenommen.²⁶ Nach 1969 wurde der sog. „Normalisierungsprozess“ sehr konsequent durchgesetzt. Der Begriff bedeutete nichts anderes als eine Rückkehr der gesellschaftlichen Verhältnisse vor die Ereignisse des Prager Frühlings. Dieser Prozess brachte auch im Kulturbereich den erzwungenen Rückzug vieler bedeutender Künstler, Wissenschaftler, Journalisten, Literaten und anderer engagierter Persönlichkeiten mit sich. Für die Rezeption nicht nur der österreichischen Literatur zeigte sich plötzlich ein Mangel an kompetenten, neutralen und dem Regime nicht hörigen Fachleuten. In den kommenden Jahrzehnten war deshalb die Vermittlerrolle des slowakischen Teils der Föderation wichtig, wo die Situation lockerer als im tschechischen Teil gehandhabt wurde. „Es sind mehr Übersetzungen und oft sehr gute literaturwissenschaftliche Studien erschienen [...]. Somit konnten die tschechischen Leser viele österreichische Bücher über die Slowakei rezipieren.“²⁷

Wenn man hier die Wahrnehmung der österreichischen Literatur sowie die gesamte Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Tschechien in der Nachkriegszeit behandeln will, wird man immer wieder die Zeitschrift *Světová literatura*²⁸ erwähnen müssen. Sie war die bedeutendste Literaturzeitschrift, die sich systematisch und sehr tief gehend mit der ausländischen Literatur beschäftigte. *Světová literatura* wurde in den Jahren 1956-1996 in Prag herausgegeben, und nach ihrem Niedergang benannte die Brünner Literaturzeitschrift *Host* ihre ähnlich orientierte Beilage, als eine Art Fortsetzung der Tradition, nach ihr. Im Zusammenhang mit der Zeitschrift *Světová literatura* muss jedoch auch die besonders intensive Rezeption der österreichischen experimentellen Poesie erwähnt werden, die zu einem großen Teil Raum auf den Seiten der Zeitschrift bekam. Die Vermittleraufgabe besorgte hier das bedeutende Übersetzer- und Dichterpaar Bohumila Grögerová und Josef Hiršal. Aber

²⁶ Z. B. Texte von Ingeborg Bachmann wurden auch nach 1968 übersetzt und herausgegeben, aber Bachmann wird dabei nicht als politische Autorin gesehen. Die politische Deutung der Bachmann- und Handke-Rezeption war nur eine Konsequenz der besonderen Umstände in der Tschechoslowakei gegen Ende der sechziger Jahre.

²⁷ Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien 2006, S. 243f.

²⁸ In *Světová literatura* wurden Autorenprofile publiziert, Poesie und kürzere Prosa übersetzt, noch unbekannte wichtige Autoren bekannt gemacht usw. Die Geschichte der Rezeption der österreichischen Literatur in dieser Zeitschrift beginnt gleich 1956 mit Übersetzungen einiger Aphorismen von Karl Kraus. Im nächsten Jahr wurde ein Kafka-Porträt publiziert. In weiteren Jahrgängen folgten kürzere Prosatexte und Roman auszüge von Musil oder Broch, Poesie Georg Trakls und Paul Celans sowie Texte von Ingeborg Bachmann oder Ilse Aichinger.

auch sie wurden von der „Normalisierung“ nach 1969 betroffen, denn auch ihnen brachte die Zeit ein strenges Publikationsverbot.²⁹

Erst nach der Wende im Jahr 1989 begannen Modelle, die eine Rezeption österreichischer Autoren überhaupt ermöglichten, zu funktionieren. Trotzdem wird die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien von der Besonderheit geprägt, dass ihr Verlauf vom Ruhm des Autors nach seinem Tode bestimmt wurde. Thomas Bernhard hatte sich in Österreich als eine sehr sichtbare literarische Persönlichkeit etabliert, jedoch erst nach seinem Tode entfaltete sich die Zwiespältigkeit seines Nachrufs. Einerseits hatte man es mit einem aktuell namhaften Schriftsteller zu tun, der aber staatspolitisch schwer akzeptabel war, andererseits wurde aus dem Namen Bernhard wegen seiner internationalen Berühmtheit ein nicht unbedeutender Kultur-Exportartikel.³⁰ Weil das Kulturleben in Österreich zu einem großen Teil in der (Finanz-)Kompetenz des Staates liegt, entwickelte sich auch posthum weiter das bekannte und zum Teil bis in das neue Jahrtausend überdauernde Problem der österreichischen Kulturpolitik, nämlich, dass man die Rezeption eines Künstlers unterstützt, der seinem Unterstützer eine nicht nur positive Werbung schafft.³¹ Der Schriftsteller ist seit langem in seiner heimatlichen Literatur sehr präsent, aber aus ideologischen bzw. kulturpolitischen Gründen war es in Tschechien nicht möglich, den Werdegang dieser Bedeutung Thomas Bernhards aufgrund aktueller Übersetzungen seiner Werke sowie Skandale zu verfolgen. Für den Fall der tschechischen Rezeption war erst das Echo der Berühmtheit Bernhards nach der Wende der Punkt, von dem aus sie sich entwickeln konnte.

Die Kenntnisse über den Autor waren in Tschechien (bzw. im tschechischen Teil der ehemaligen Tschechoslowakei) de facto minimal. Auf der einen Seite gab es die österreichische Literatur und einen vor kurzem verstorbenen Autor, der auch im europäischen literarischen Umfeld ein bedeutender Schriftsteller war, auf der anderen öffnete sich eine fremdsprachige (die tschechische) Kultur, die plötzlich auf alle Neuheiten neugierig war. Die tschechische Kultur war nicht nur gespannt auf, sondern geradezu gierig nach allem, was

²⁹ Vgl. das Interview mit der Übersetzerin und ehemaligen Redakteurin des tschechischen Verlags Odeon Božena Koseková im Anhang, in dem vieles über die Struktur des tschechischen Literaturbetriebs auch in Bezug auf die Rezeption Thomas Bernhards erklärt wird.

³⁰ Mehr zur Problematik der Kanonbildung und der Stellung Thomas Bernhards im Kanon der sowohl österreichischen als auch tschechischen Literatur vgl. Kap. *Thomas Bernhard als Kanon-Autor*.

³¹ Sigrid Löffler schreibt: „Thomas Bernhard in Österreich, als Staatsfeind und Staatsdichter zugleich. Seine Skandale sind in die kulturpolitische Folklore des Landes eingegangen, sein Testament sorgt immer noch für Erregung.“ Löffler, Sigrid: *Wiedergänger und Kultfigur*, in: *DIE ZEIT*, Nr. 7 1999, S. 37.

bisher nur wenige Möglichkeiten zur Entfaltung gehabt hatte. Der Eintritt Thomas Bernhards und seines Schaffens in das literarische Leben in Tschechien ist ein Fall, der eine schematische Vorstellung von einem interliterarischen Austausch stört, denn dieser Weg des Schriftstellers wurde in großem Maße „künstlich“ beeinflusst. Es war nicht der Autor selbst, der sich in Tschechien durchsetzte. In Tschechien wartete eine vorbereitete Fachöffentlichkeit - Übersetzer oder Germanisten - und Bernhards Werk wurde eine großzügige Unterstützung des österreichischen Staates mittels seiner internationalen Kulturinstitutionen zuteil. Manche Entwicklungsstufen des rezeptiven Verhältnisses wurden einfach übersprungen. Die Leserschaft hatte keine Kenntnis von Thomas Bernhard, und das Werk selbst hätte kaum eine Möglichkeit gehabt, sich ausreichendes Renommee zu verschaffen. Die Aktualität als eine der wichtigen Voraussetzungen einer Rezeption konnte hier nicht ganz funktionieren. Auf dem tschechischen Büchermarkt wurden am Anfang der neunziger Jahre eher politische Themen verlangt - einheimische Emigranten oder ausländische Autoren, die vom Boom der neu gewonnenen Freiheit getragen wurden. Zu Beginn der wieder normalen interkulturellen Beziehungen zwischen der tschechischen und österreichischen sowie deutschsprachigen Literatur überhaupt und gleichzeitig am Anfang der Bernhard-Rezeption in Tschechien stehen also einerseits Verhältnisse in der tschechischen Gesellschaft, auf dem Büchermarkt und in der Leserschaft, die keine Standardverhältnisse waren.³² Andererseits war Bernhard damals ein in Europa relativ bekannter österreichischer Autor, dessen Werk sich unlängst abgeschlossen hatte, aber trotzdem noch stets für Skandale sorgte. Die Entstehung von Übersetzungen im Ausland, v. a. in Mitteleuropa, wurde von den österreichischen Kulturbedörden unterstützt, gleichzeitig wurde jedoch durch die wirtschaftliche Lage in den Reformländern das Interesse an der Literatur bisweilen sehr stark unterdrückt. Dies machte natürlich die Möglichkeiten der Herausgabe von Übersetzungsliteratur schwieriger, aber die Bernhard-Rezeption war gleichzeitig von den „eingeweihten“ Fachleuten sehr erwünscht. Die Rolle der Vermittler ist gerade in der Rezeption in Tschechien von größerer Wichtigkeit als

³² Für eine bestimmte Zeit nach 1990 ist eine vollkommene Verwirrung vieler Kategorien, die den Literaturbetrieb überhaupt definieren, charakteristisch. „[...] es kommt zur grundsätzlichen Infragestellung dessen, was eigentlich die Gegenwart ist. [...] Eine Menge von bisher offiziell nicht existierenden Prosaisten begann vor den Lesern zu defilieren. [...] Die gegenwärtige Literatur repräsentierten plötzlich Texte, die vor fünf, zehn oder auch vierzig Jahren entstanden waren.“ Janoušek, Pavel: *Současná česká próza z rychlíku* [Die gegenwärtige tschechische Prosa aus dem Schnellzug betrachtet], in: *Host do školy* 4, S. 3, in: *Host*, Nr. 7 2007.

sonst.³³ Es ist auch ihr Verdienst, und nicht nur das der Qualität des Werkes, dass der Autor in Tschechien zwar spät, aber dann umso schneller wahrgenommen wurde.

³³ Vgl. Kap. *Probleme der Prärezeption (1990-1994)*.

2. Der tschechische Literaturbetrieb um 1989

Als Thomas Bernhard am 12. Februar 1989 starb, ging ein markanter Repräsentant einer Epoche in der Literaturgeschichte Österreichs verloren. Bernhard war ihr Mitgestalter, denn seine berühmten Skandale waren im Bereich der Kultur ein wichtiges Zeichen der Waldheim-Ära. Der Autor provozierte an verschiedenen Stellen der Öffentlichkeit und des Kunstlebens die scheinbar zufriedene Selbstverständlichkeit des österreichischen Alltags, indem er nachdrücklich in Symbolen dieser Selbstverständlichkeit stocherte.³⁴ Thomas Bernhard starb in einem Jahr, das wegen seiner Veränderungen in die Geschichte Mitteleuropas einging. Die politischen und gesellschaftlichen Umwandlungen in den bisher sozialistischen mitteleuropäischen Staaten verursachten eine plötzliche Neugestaltung des gesamten Buchmarktes in diesen Ländern. Die Visegrad-Staaten verfügten in vielerlei Hinsicht über ähnliche Charakteristika. Für sie war ein mehr oder minder ähnliches wirtschaftliches Niveau typisch, das sich auch in den Eigenschaften der einzelnen Büchermärkte widerspiegelt. Auch wenn das Maß der Zensureingriffe vor 1989 unterschiedlich war, gab es in allen diesen Staaten in den Jahren nach 1989 ein enormes Interesse an westeuropäischer Literatur. Und nicht zuletzt handelt es sich um Staaten, deren ganzes Gebiet oder zumindest große Teile vor 1918 zur Habsburgermonarchie gehörten und für die also auch ein einigermaßen gemeinsames kulturgeschichtliches Bewusstsein³⁵ charakteristisch ist. Aufgrund dieser ähnlichen Rezeptionsvoraussetzungen, was die österreichische Literatur angeht, wird man in den folgenden Kapiteln bestimmten informativen Exkursen in diese Länder sowie gewissen Vergleichen zwischen ihnen nicht ausweichen können. Ebenso wird man ein wenig auch auf andere Länder schauen müssen, in denen Thomas Bernhard ein beliebter Schriftsteller wurde und seine Werke in besonderem Maße rezipiert wurden. In Frankreich etwa oder in Spanien lassen sich Merkmale beobachten, an denen auch allgemeine Zeichen der Bernhardrezeption aufgezeigt werden können.

An dieser Stelle muss jedoch gleich konstatiert werden, dass Thomas Bernhard als Repräsentant der neueren österreichischen Literatur während seines Lebens und zur Zeit

³⁴ „Die Themen lassen sich zudem recht vielversprechend an: es geht zunächst um Literatur und Politik im allgemeinen, dann um die Salzburger Festspiele, um Elias Canetti, um die Akademie für Sprache und Dichtung, um die österreichischen Schriftstellerorganisationen, und zuletzt um Bruno Kreisky, damals noch Bundeskanzler.“ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*, Wien 1989, S. 93.

³⁵ Dieses Bewusstsein wurde nach der Wende von den österreichischen Kulturinstitutionen, die sich mit der Unterstützung der österreichischen Kultur im Ausland beschäftigen, zu intensiver Österreich-Werbung genutzt.

seines Todes in keinem vergleichbaren europäischen Land so gering vertreten war wie in Tschechien.³⁶ Sollte die Rezeption seines Werkes in Tschechien veranschaulicht werden, kann man manche charakteristischen Umstände nicht weglassen. Dabei sollten auch bestimmte Gegebenheiten im tschechischen Literaturbetrieb v. a. um die Zeit der Wende 1989 in Betracht gezogen werden, weil ihre radikale Verwandlung von streng ideologischen und planwirtschaftlichen zu freien und offenen marktwirtschaftlichen Strukturen nicht ohne Auswirkungen auch in der Rezeption von Thomas Bernhards Werk blieben. Die Beziehungen zwischen dem tschechischen Literaturleben und dem Kulturleben in den deutschsprachigen Ländern waren nach dem Zweiten Weltkrieg sehr verkümmert. Die bedeutendsten Hindernisse für die Wahrnehmung ausländischer Literatur in der Zeit zwischen 1968 und 1989 waren Ideologie und Zensur. Es existierten nur einige staatliche Verlage, und auch das ganze Distributionsnetz mit ca. 800 Buchhandlungen gehörte direkt dem Staat. Nachdem in der Kommunistischen Partei nach 1968 die „Hardliner“ ihre Macht im Staat gefestigt hatten, wurde das gesamte Kulturleben neu strukturiert. Auch die Buchkultur wurde vom totalitären Regime fühlbar getroffen. Es wurden Listen von Autoren herausgegeben, die aus der Literatur verschwinden sollten. Auf diesen Listen wurden sowohl tschechische als auch ausländische Literaten genannt, und im Rahmen sehr konsequent durchgeführter Maßnahmen mussten aus den öffentlichen Bibliotheken ca. eine Million Bände verschwinden. Den Autoren und daneben auch vielen Übersetzern wurde verboten, am offiziellen Literaturleben in der Tschechoslowakei teilzunehmen.³⁷ Zum Schweigen wurden so auch Fachleute gebracht, die sich im internationalen Literaturleben auskannten, die Kontakte im Ausland hatten und die mit dem Kulturgeschehen dort Schritt halten konnten, und statt ihrer wirkten nun in der Branche mehr Ideologiewächter und weniger kompetente Übersetzer. Die Möglichkeiten, im Ausland interessante Autoren zu finden und auch ideologisch geeignete Werke zu übersetzen, wurden immer weniger. Von vielen Autoren im Ausland wusste man nicht oder es misslang,

³⁶ Folgende, auch sonst sehr treffende Behauptung Wolfram Bayers gilt in Tschechien also nur in sehr eingeschränktem Maße: „So haben Bernhards Bücher im Ausland keiner Kampagnen und medialen Erregungen (und weitgehend keiner offiziellen Weitervermittlung als Kulturexport) bedurft, um erfolgreich ihre Wege zu suchen und ein überwiegend enthusiastisches Publikum zu finden. Bernhard, der anderswo kein Skandalautor ist, sondern höchstens im Ruf steht, einer zu sein, ist trotzdem bekannt geworden: als Schriftsteller, dessen Texte fasziniert gelesen, und auch verehrt werden.“ Bayer, Wolfram: Vorwort in Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 9.

³⁷ Aufgrund eines „falschen“ Übersetzers konnten z. B. nicht einmal Werke von Ernest Hemingway, Christian Morgenstern oder Bertolt Brecht erscheinen. Dieser Index wurde jahrelang aufrecht erhalten und regelmäßig ergänzt. Viele Bücher und Übersetzungen entstanden dadurch sozusagen nur „für die Schublade“ und warteten dort auf Publikationsmöglichkeiten in besseren Zeiten.

die Herausgabe ihrer Werke durchzusetzen, sodass viele Dichter wie z. B. auch Thomas Bernhard bis 1989 praktisch unentdeckt blieben.

Die Wende 1989 brachte kurzfristig ein großes Durcheinander in die ganze Gesellschaft und natürlich auch in die Buchkultur, in der plötzlich die früheren, von der kommunistischen Macht geprägten Hindernisse verschwanden. Nicht nur das gesellschaftliche Klima, sondern auch die ökonomischen Zustände wurden frei von Ideologie, Propaganda und Zensur. In dieser Atmosphäre waren nun plötzlich viele Dinge, an die man vorher nicht einmal hätte denken können, leicht möglich. Die Publikationsmöglichkeiten waren unbegrenzt und man wollte alles Verpasste nachholen. Eine komplexe Annäherung an die Transformation des ganzen Bereiches in der Tschechischen Republik vollziehen Ivo Bock und Jan Pauer in der Einleitung ihrer Publikation zu diesem Thema:

„So sind für die heutige Situation in Ostmitteleuropa einerseits Finanzknappheit, unklare Kompetenzen, legislative Defizite und vom Umbau der alten Infrastrukturen herrührende Probleme, die vor allem auf dem Buchmarkt bisweilen bedrohliche Formen annehmen, charakteristisch, andererseits ein nachlassendes Interesse an der »hohen« Literatur und Kunst und eine wachsende Flut massenkultureller Produkte [...]“³⁸

Es entstanden rasch sowohl neue Verlage als auch private Buchhandlungen, die oft in kleinen Auflagen eine unerwartete Breite von Publikationen herausgaben. Trotzdem wurde gleich am Anfang der 90er Jahre von einem Kollaps der Bücherbranche gesprochen. Dieser Kollaps entstand v. a. durch die Notwendigkeit, die Bücherproduktion zu modernisieren und das Distributionsnetz zu reformieren. Einerseits bestimmte die rasch teurer werdende Herstellung der Bücher ihre Preise, die auch im dementsprechenden Tempo stiegen. Die Druckereien und ihre Produktionskapazitäten waren dringend umzugestalten und zu erneuern. Sie konnten aber gleichzeitig ihre Preise frei bestimmen, wobei diese plötzlich für viele Verlage unerträglich hoch wurden. Andererseits wirkte hier auch die Entwertung der tschechoslowakischen Währung, denn viele der zum Buchdruck benötigten Materialien wurden importiert. Die Einzelhandelspreise wuchsen so schnell, dass sie schon im Jahre 1991 das Doppelte des Vorwende-Niveaus erreichten. Die Verleger versuchten sich zu wehren. Für sie war es plötzlich nur noch möglich, Taschenbücher ohne jegliche Illustrationen

³⁸ Bock, Ivo/Pauer, Jan: *Tschechische Republik zwischen Traditionsbruch und Kontinuität*, Bremen 1995, S. 8.

herauszugeben. Auflagen, die überhaupt rentabel gewesen wären, hätten sich, je nach Preis, bei ca. 40 000 - 70 000 Exemplaren bewegen müssen, aber solche Mengen waren vollkommen unreal und unverkäuflich.³⁹ Die Konsequenz war eine radikale Reduktion der herausgegebenen Genres: Fachliteratur, Essayistik, Enzyklopädien, philosophische Literatur, Poesie, aber auch qualitative tschechische sowie ausländische Prosa brachten den Verlegern Verluste.⁴⁰ Die Zeit der frühen 90er Jahre war also nicht nur aus der Sicht der Bernhard-Rezeption eine für das Erscheinen solcher Literatur höchst ungeeignete Zeit. Der Redakteur Jiří Pelán sagt dazu:

„Weil heute nur sehr hohe Auflagen rentabel werden, sind alle sog. kleinen Literaturen in Gefahr. Paradoxerweise beschäftigt sich jetzt die ganze Welt mit Mitteleuropa, und für uns ist es äußerst schwierig, selbst Spitzentexte der polnischen, ungarischen und ev. jugoslawischen Literatur herauszugeben.“⁴¹

Die ein paar Jahre dauernde Reform des Büchermarktes konsolidierte langsam die Situation. Ältere sozialistische Verlage verschwanden vom Markt, es entstanden neue flexiblere Unternehmer, und es bildete sich ein neues, reales System der Lebenshaltungskosten heraus, in dem Bücher wieder ihren Platz und auch entsprechende Preise fanden. Erst diese Konsolidierung, die ca. in der Mitte der 90er Jahre abgeschlossen war, ermöglichte eigentlich die Entwicklung der Rezeption der Werke von Thomas Bernhard in Tschechien.

³⁹ Nach der Rede des bedeutenden tschechischen Kritikers und Publizisten Vladimír Pistorius vom 30. April 1991 in Jerusalem, Pistorius, Vladimír: *Zpráva o knižním kolapsu* [Nachricht über einen Bücherkollaps], in: *Tvar*, Nr. 27 1991, S. 1,4.

⁴⁰ Der Chefredakteur des Prager Verlags Odeon sowie Übersetzer Jiří Pelán und der Chefredakteur des Zagreber Verlags Znanje gaben 1991 der Zeitschrift *Literární noviny* zusammen ein Interview. Pelán beschreibt darin sehr praxisbezogen und detailliert die Konsequenzen der Büchermarktkrise in Tschechien Anfang der 90er Jahre. Der wichtige Verlag Odeon musste z. B. seine Editionspläne um die Hälfte reduzieren - aus den 160 neuen Titeln (1990) wollte Pelán für das Jahr 1992 mind. 60 - 80 erhalten. Das Interesse an den Büchern sank so schnell, dass z. B. die Auflage der *Satanischen Verse* Salman Rushdies von den geplanten 50 000 auf 20 000 Exemplare gesenkt werden musste. Neue Bücher konnten nur noch in Taschenbuchform herausgegeben werden usw. Pelán, Jiří in Milota, Karel: *Náklady a nakládání* [Auflagen und Auflegen], in: *Literární noviny*, Nr. 5 1991, S. 1, 7.

⁴¹ Ebenda, S. 7 [übers.: Z. P.].

3. Zu den rezeptiv-interpretativen Grundlagen

Nach der Wende bemühte ein Kreis von Bernhard-Kennern, Intellektuellen und Germanisten, denen das nicht nur literarische Geschehen um Thomas Bernhard im Ausland und v. a. in Österreich bekannt war, jahrelang darum, in Tschechien ein Interesse an dem Autor zu wecken. Sie erinnerten in ihren Publikationen und durch unterschiedliche Veranstaltungen⁴² (ähnlich wie später auch die ersten Rezensenten in ihren Texten) sowohl die Verlage als auch die interessierten Leser an das herrschende Defizit in der Bernhard-Rezeption. Trotz dieser Bemühungen gelangte das Werk Thomas Bernhards erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts in das tschechische Literaturmilieu. Das allmählich aufgenommene Werk befand sich dadurch aus rezeptionstheoretischer Sicht in mehrfacher Distanz zur ursprünglichen Situation seiner Genese: zeitlich entfernt von seiner Entstehung, in einem fremden Sprachmilieu und in einer unterschiedlichen gesellschaftspolitischen Umgebung.⁴³ Die Rezeption von Bernhards Werk lässt sich auch sehr übersichtlich gliedern. Während in der Periode bis 1989 eigentlich nur die Übersetzung von *Der Atem* und eine halböffentliche Ausgabe etlicher Theaterstücke realisiert wurde, ist die nächste Etappe der Rezeption, besonders die erste Hälfte der 90er Jahre, von der Bemühung um Werkübersetzungen und kleineren Veröffentlichungen in Zeitschriften geprägt. Erst seit 1994 bzw. 1996 werden regelmäßig Bernhards Romane, Theaterstücke und andere Texte auf Tschechisch veröffentlicht, und erst seit dieser Zeit wurde der Autor zu einem festen Bestandteil des tschechischen Literatur- und Theaterlebens.

Die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien lässt sich als ein Prozess der Bewegung zwischen Kategorien, die den Wert eines Kunstwerks charakterisieren, zeichnen;⁴⁴ relevant

⁴² Einer der Versuche, dem Werk Thomas Bernhards in das tschechische Kulturbewusstsein zu verhelfen, war z. B. im Jahre 1992 in Prag die Veranstaltung einer kleineren Konferenz zu seinem Werk. Vgl. Šormová, Eva: *Symposium o Thomasu Bernhardovi* [Ein Symposium über Thomas Bernhard], in: *Divadelní Revue*, Nr. 3 1992, S. 59.

⁴³ Die Übertragung von Bernhards literarischem Werk in neue Beziehungsstrukturen und in eine fremde Umgebung, für die es nicht gedacht war, verleiht dem Werk eine neue Wirklichkeit, etwas wie ein zweites oder vielleicht ein Parallelleben. In diesen neuen Strukturen herrschen unterschiedliche Traditionen und ästhetische Normen und eine Übersetzung bricht in sie ein. Vgl. Escarpit, Robert: *Das Werk und das Publikum*, in: Hohendhal, Peter Uwe: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, Frankfurt a. M. 1974, S. 79.

⁴⁴ Ergänzend seien hier Termini und Gliederung des Strukturalisten Jan Mukařovský angewendet, der den Wert eines Kunstwerkes in der Veränderlichkeit der ästhetischen Normen folgendermaßen unterscheidet: a) als einen *lebendigen* Wert, b) als einen *historischen*, c) als einen *repräsentativen*, d) als einen *schulischen*, e) als einen *exklusiven*, f) als einen *populären* Wert usw. Vgl. Mukařovský, Jan: *Studie z estetiky* (deutsch als *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, München 1974), Prag: Odeon 1971, S. 45.

sind dabei aber erst die 90er Jahre: Thomas Bernhards Bücher und Dramen galten im Österreich dieser Zeit als ein aktuelles Werk, das jedoch neben seiner „Lebendigkeit“ auch schon literaturhistorische Qualitäten bestätigte. Es nimmt eine „repräsentative“, allmählich auch „historische“ Stellung ein, wobei gerade einige Jahre nach dem Tod des Autors sein Œuvre in seiner Qualität und Zeitlosigkeit nochmals kritisch geprüft wurde. Man gerät so in eine Situation, in der eine Doppelentwicklung der Rezeption eines Autors gleichzeitig verfolgt wird: erstens wie Bernhard im österreichischen Literaturleben als ein zu kanonisierender Schriftsteller bestätigt wird, und zweitens wie sich gleichzeitig seine Rezeption in der tschechischen Leserschaft von Anfang an entwickelt. Diese zwei Prozesse laufen nicht unverbunden nebeneinander ab. Das österreichische Geschehen beeinflusste in beschränktem Maße auch die tschechische Rezeption durch tschechische Germanisten, Journalisten und Kritiker, die ihre gute Übersicht über die kulturelle Situation in Österreich weiter verbreiteten. Große Resonanz hatten z. B. die Vorstellungen des Burgtheaterensembles einige Jahre nacheinander beim Prager Theaterfestival der deutschen Sprache, wo es kurz nach dem sog. „Testamentsbruch“ die Dramen Bernhards aufführte.

Die „Lebendigkeit“ des Autors und seines Werkes im Sinne einer Formung provokanter Beziehungen zwischen der abgebildeten Wirklichkeit und ihrer realen Vorlage, diese Spannung und das absichtliche Moment der Normbrechung kommt in Tschechien nicht mehr in Frage. Bernhards Werk kommt dorthin als eine repräsentative sowie historische Autorität, sogar als Nachholung jenes proklamierten Rezeptionsdefizits.

Trotzdem wird Thomas Bernhard in Tschechien nicht für eine „tote“ Autorität gehalten.⁴⁵ Innovative Momente bestehen für die tschechische Leserschaft z. B. in der komplizierten Beziehung der Figuren zu ihrer fiktionalisierten österreichischen Heimat und in der Beziehung des Autors zu seinem Staat in der Wirklichkeit. Ein solches exponiertes Verhältnis, das bei Bernhard wiederholt als „Hassliebe“ bezeichnet wird, gibt es in der Tradition der tschechischen Literatur ganz selten. Wenn dazu noch bedacht wird, dass das Werk Bernhards nach Tschechien in einer Atmosphäre der populistischen österreichisch-tschechischen Auseinandersetzungen kommt, bieten die aktuellen und problematischen politischen Themen

⁴⁵ Die Art und Weise, wie Thomas Bernhard interpretiert wird, bestimmt erheblich die Beziehung seines Werkes zu Österreich. Die innere Welt des Werkes täuscht und verführt den Leser, sie für eine reale oder gar realistische Abbildung der Wirklichkeit zu halten. Einerseits dient also sein Werk in Tschechien als Relikt und Zeuge von erst unlängst vergangenen Zeiten, andererseits richten sich die Konkretisierungen auf die aktuelle Lage in der Umgebung der Rezeption und aktualisieren die gesellschafts- und politikkritischen Akzente des Werkes.

der tschechisch-österreichischen Beziehungen im Zusammenhang mit dieser „Hassliebe“-Poetik interessante Konnotationen. Die bei Bernhard thematisierte Österreich-Kritik wird manchmal vereinfacht und ziemlich eindeutig interpretiert und hat zur Folge, dass Thomas Bernhard in Tschechien oft als ein politischer Autor rezipiert wird.

3.1. Von der Schwierigkeit, Thomas Bernhard ins Tschechische zu übersetzen

„Karrer vlastně Oehlerovi utekl, Oehler prý dokázal sledovat Karrera ze vzdálenosti více než deseti metrů, po určitou dobu dokonce až ze vzdálenosti nějakých patnácti, či dokonce dvaceti metrů, a během tohoto běhu za Karrerem si Oehler stále říkal, jen aby Karrer nezašel do Rustenschacherova obchodu, *jen aby nebyl tak neopatrný* a nevešel do Rustenschacherova obchodu, avšak právě to, čeho se Oehler spěchající za Karrerem po celou dobu bál, skutečně nastalo, Karrer řekl, *pojďme do Rustenschacherova obchodu*, a aniž čekal nějaký komentář od vyčerpaného Oehlera, také hned vešel do Rustenschacherova obchodu, s neuvěřitelnou rázností otevřel dveře Rustenschacherova obchodu, s neuvěřitelnou rázností otevřel dveře Rustenschacherova obchodu, dokázal se sice vzápětí ovládnout, říká Oehler, ale toto sebeovládání se přirozeně zase brzy vytratilo.“⁴⁶

Der kurze Abschnitt aus der Erzählung *Gehen*, die in der tschechischen Übersetzung erst 2005 erschienen ist, kann als ein Ausgangspunkt zu Überlegungen dienen, in denen wenigstens kurz die Problematik des Übertragens von Bernhard ins Tschechische angedeutet werden soll⁴⁷. Der typische Sprachduktus Bernhards wirkte im Tschechischen zuerst sehr ungewöhnlich und neu. Um seine Wirkungskraft haben sich v. a. die sehr gelungenen Übersetzungen verdient gemacht, auch wenn es dabei sprachliche Schwierigkeiten gab, die

⁴⁶ Bernhard, Thomas: *Chůze* [Gehen], Prag 2005, übersetzt von Miroslav Petříček, S. 139f. Das Zitat soll illustrieren, wie eine Übersetzung eines Textes von Thomas Bernhard in der tschechischen Sprache aussieht. Die Stelle im Original: „Tatsächlich sei Karrer dem Oehler davongelaufen, Oehler habe Karrer nur in einem Abstand von mehr als zehn, längere Zeit in einem Abstand von fünfzehn oder zwanzig Metern folgen können, während dieses Hinterkarrerherlaufens habe Oehler immer wieder gedacht, wenn Karrer nur nicht in den rustenschacherschen Laden hineingeht, *wenn er nur nicht die Unvorsichtigkeit begeht*, in den rustenschacherschen Laden hineinzugehn, aber genau das, was Oehler, während er hinter Karrer her ist, befürchtete, war eingetreten, Karrer sagte, *gehen wir in den rustenschacherschen Laden hinein* und Karrer sei, ohne auf einen Kommentar von seiten des erschöpften Oehler zu warten, auch gleich in den rustenschacherschen Laden hineingegangen, mit einer unglaublichen Vehemenz hat Karrer die Tür zum rustenschacherschen Laden aufgerissen, sich dann aber beherrschen können, sagt Oehler, aber naturgemäß die Beherrschung gleich wieder verloren.“ Bernhard, Thomas: *Gehen*, Frankfurt a. M. 1980, S. 94.

⁴⁷ Zur Problematik der Übersetzung zwischen unterschiedlichen sprachlichen sowie prosodischen Systemen (darunter auch Tschechisch und Deutsch) vgl. die Basisarbeit des Strukturalisten Jiří Levý: *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt a. M. 1969.

die Transponierung von Prosa und Theaterstücken von einer Sprache in die andere erschweren. Dabei ist eines der weniger wichtigen Merkmale der tschechischen Sprache, dass sie dialektal weitgehend nicht so gegliedert ist wie die deutsche. Die tschechischen Dialekte sind sehr regional und eher auf dem Lande, besonders in Mähren verbreitet. Die meisten Unterschiede gibt es statt dessen auf der Ebene der Soziolekte und in den Varianten der Schriftsprache. Schrifttschechisch (Hochtschechisch) ist eine historisch bedingte offizielle Variante der Sprache, gesprochenes Tschechisch unterscheidet sich von ihr und wird als Gemeintschechisch bezeichnet. Eine vereinfachte Variante, die nicht mehr korrekt ist, Umgangstschechisch⁴⁸. Die Spezifika des Bernhard'schen Wortschatzes muss man also sehr vorsichtig in diesen Schichten der Sprache suchen, und bei Wörtern wie Jause⁴⁹, die das österreichische Deutsch im gesamtdeutschsprachigen Raum unterscheiden, geht dieses spezifische Bedeutungselement verloren. Anders als im Deutschen funktioniert die Länge der Vokale und Silben. Die tschechische Sprache benutzt diakritische Zeichen, Akute und Kreise zum Signalisieren der Vokallänge und Haken zur palatalisierten Aussprache, es sind also kaum Zusammenrückungen von Graphemen zum Ausdrücken eines Phonems nötig. Tschechisch ist eine synthetische Sprache, in der die grammatikalischen Wortfunktionen also mit Hilfe von Endungen und nicht mit der Verwendung des Artikels ausgedrückt werden. Das alles macht den tschechischen Text in der Übersetzung viel kürzer als im deutschen Original. Typisch für Tschechisch ist eine regelrechte Vokalarmut. Konsonantenanhäufungen sind keine Ausnahme, denn die Konsonanten r und l sind silbenbildende Laute. Diese Eigenschaften der Sprache muss der Übersetzer bedenken, wenn er einen musikalischen oder deutlich rhythmisierten Text, wie z. B. von Thomas Bernhard, übersetzt.

Die größten Kompliziertheiten bei der Überleitung eines Textes bilden ohne Zweifel die Bernhard'sche Syntax, die auf zahlreichen und variierten Wiederholungen basieren und die Temporaverhältnisse in den Satzgefügen⁵⁰. Das Wiederholen von gleichen syntaktischen Strukturen wird im Tschechischen als fehlerhaft empfunden, und die Übersetzer lieferten hervorragende Leistungen, wenn sie auch in einer slawischen, rhythmisch völlig anders aufgebauten Sprache den typisch Bernhard'schen musikalischen Takt seiner unendlichen Sätze erhielten. Wenn das Tschechische ein vergangenes Geschehen ausdrücken will, hat es

⁴⁸ Vgl. Bayer, Lenka: *Sprachgebrauch vs. Spracheinstellung im Tschechischen*, München 2003.

⁴⁹ *Die Jause* war auch der ursprüngliche Titel für Bernhards Drama *Ein Fest für Boris* (1970).

⁵⁰ Vgl. Doležel, Lubomír: *Narrative modes in Czech literature*, Toronto 1973.

heute praktisch nur das Perfekt zur Verfügung. Die Vorzeitigkeit, die in Deutsch mithilfe des Plusquamperfekts formuliert wird, muss in Tschechisch mit anderen Mitteln, meistens mit Adverbien angedeutet werden. Ähnliche Mittel muss der Übersetzer auch benutzen, wenn er die bei Thomas Bernhard so häufig vorkommende indirekte Rede übersetzen will. In Tschechisch kann sie nicht in einer Verbform (Konjunktiv, Konditional) sondern mit Adverbien oder Präpositionen ausgedrückt werden. Ein großes Problem bilden auch Komposita, die in der Art und Weise, in der sie von Thomas Bernhard erfunden wurden, einen besonderen komischen Effekt erreichen. Wörter wie „Hinterkarrerherlaufen“ oder „Höhlenforscherrettungsmannschaft“⁵¹ sind in ihrer Komik nur schwer in die tschechische Sprache zu übersetzen. Das Tschechische ermöglicht bis auf einige wenige Möglichkeiten der Wortbildung kein Zusammenfügen von Wörtern. Die Komposita müssen daher in den Übersetzungen durch Anhäufung von Attributen oder Adverbialen („běh za Karrerem“ - Karrer nachlaufen) oder durch Genitivbindungen ersetzt werden⁵². Ihre Komik behalten diese Ausdrücke oft auch in der Übersetzung - jedoch sowohl wegen ihrer Absurdität als auch wegen der übertriebenen Anwendung der jeweiligen sprachlichen Mittel, mit denen die Bedeutungselemente verbunden wurden.

Die Übersetzerarbeit bedeutete einen neuen Impuls für die formalen Sprachmöglichkeiten des literarischen Tschechisch und kann vielleicht sogar zu einer literarischen Rezeption des Bernhard'schen Stils in Tschechien anregen.

⁵¹ Bernhard, Thomas: *Höhlenforscher*, in: Bernhard, Thomas: *Stimmenimitator*, Frankfurt a. M. 1978.

⁵² Vgl. Ptáčnicková, Vlastimila: *Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Übersetzung deutschsprachiger Fachtexte ins Tschechische*, Wien 2008.

3.2. Das rezeptiv-interpretative Potenzial des Œuvres Thomas Bernhards für die literarische Öffentlichkeit in Tschechien

Nicht selten sind Stimmen, die sagen, dass Thomas Bernhard zu jenen Autoren gehörte, die vom Leser eine klare Einstellung zum Gelesenen erfordern. Man muss v. a. an einen österreichischen Bernhard-Leser denken. Die klare Aktualität sowohl der prosaischen Schriften als auch der Dramen wurde eines der charakteristischsten Merkmale von Bernhards Literatur. Mit seiner provozierenden Poetik war Thomas Bernhard zwar nicht der einzige ähnlich denkende und wirkende Autor in Österreich,⁵³ nach ihm traten auch andere radikale und provokante Schriftsteller hervor.⁵⁴ Trotzdem kommt die Frage auf, wie lange noch und inwieweit man sich von Bernhard bzw. seinen Protagonisten provoziert fühlte. Was wurde aus dieser einstigen Aktualität der Werke, oder bleibt überhaupt nach all den Jahren noch etwas von ihr übrig? Und vor allem - über welche Aussagekraft verfügt die typische Bernhard'sche Österreich-Verankerung, diese kritische Aktualität, auch noch Jahre nach dem Tod des Autors v. a. bei einem ausländischen Leser?

„Wer Thomas Bernhard ganz ernst nimmt, bringt sich um einen einzigartigen Lektüregenuß. Was immer dieser österreichische Autor von sich gibt, ob als Dramatiker, als Interview-Partner, als Verfasser öffentlicher Erklärungen und auch als Erzähler, er ist auf den schockierenden Effekt bedacht, jeder Auftritt ist sorgfältig inszeniert, in höchstem Maße theatralisch.“⁵⁵

⁵³ Auch die tschechische Theaterwissenschaftlerin und Rezensentin Zuzana Augustová, die eine in der tschechischen Bernhard-Rezeption wichtige Publikation über das dramatische Werk mit dem einfachen Titel *Thomas Bernhard* herausgab, betont im Schlusskapitel über das Schaffen Bernhards sowie den Kontext der Zeit und der österreichischen Dramatik: „Thomas Bernhard war jedoch in seiner ‚Österreich-Publikumsbeschimpfung‘ und in seinem Schelten des österreichischen Staates nicht allein. Im Gegenteil, auch bei seinen Kollegen und Zeitgenossen wurde dies beinahe zu einem Berufsvergnügen. Mehrere Generationen von Nachkriegsautoren basierten ihre Dramaturgie auf den Widerstand gegen die österreichische Gesellschaft sowie den österreichischen Nachkriegsstaat und seine Ideologie der ‚Wiedererneuerung‘ durch die offizielle versöhnliche Interpretation der Kriegsvorgänge.“ Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard*, Brno 2003, S. 125 [übers.: Z. P.].

⁵⁴ Uwe Betz schuf sogar eine übersichtliche Typologie von Bernhards Nachfolgern. Die „Bernhardisierer“ werden in folgende Kategorien gegliedert: Nachfolger, die eine Haltung gegen den Staat demonstrieren, Hommagen-Schreiber und Epigonen, Imitatoren, Parodisten und sog. Konkurrenten. Mehr dazu bei Betz, Uwe: *Über das Bernhardisieren* in: Huber, Martin/Mittermeyer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch*, Wien 2003, S. 74f.

⁵⁵ Anz, Thomas: *Thomas Bernhard, der große Komödiant. „Ein Kind“ - Der letzte Band seiner Jugenderinnerungen* in: *F.A.Z. Literatur(beilage)*, 6. 4. 1982. S. 3.

Die einleitenden Sätze dieser F.A.Z.-Rezension erfassen ziemlich genau die auffallendsten Hauptcharakteristika eines Kontaktes als Leser mit Thomas Bernhard. Das erste, was einem Leser, der zum ersten Mal ein Buch von Bernhard in die Hand nimmt, markant vorkommen kann, ist eine das Werk überragende Stilisierung, gemischt mit Übertreibung und begleitet von einer besonderen Art von Komik. Das Werk, das äußere Textmaterial sowie seine inhaltliche Ebene, stellt an die Leser hohe Ansprüche, denn es verbergen sich in ihm viele Bezüge auf die dargestellte Wirklichkeit, auf die reale Gegenwart sowie Vergangenheit und nicht zuletzt auf die Person des Autors selbst. Sie konzentrieren sich in der auch anderswo häufig geäußerten Frage, die der Autor der zitierten Rezension formuliert: „Wieweit ist das, was er sagt, richtig, wahr und, wo er über sich selbst berichtet, ‚authentisch‘?“⁵⁶ Das Schaffen Thomas Bernhards ist durch bestimmte produktions- und darstellungsästhetische Merkmale geprägt, die über eine große Wirkungsfähigkeit auf die gesamte Rezeption der Werke verfügen, und man kann sich bei Thomas Bernhard nur sehr schwer an das Prinzip der Trennung des Werkes von seinem Autor halten. Seine Prosa und Dramen waren ihm oft ein Kommunikationsmittel, ein Instrument, mit dem er am öffentlichen Leben teilnahm und mit dem er gleichzeitig auch gewissermaßen seine Rezeption direkt zu beeinflussen vermochte. Die Mittel, die Bernhard zu diesem Zweck anwendet, bilden zusammen mit anderen Besonderheiten seines Schreibens die Prämissen für die Entstehung rezeptiver Verhältnisse. Diese Prämissen behalten ihre Geltung, auch wenn man die Bernhard-Rezeption aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet: zu Lebzeiten des Autors sowie nach seinem Tod, in Österreich (bzw. im ganzen deutschsprachigen Raum) wie auch im Ausland. Die Probleme der Rezeption kehren immer wieder zu der Autorenperspektive bei der Entstehung der einzelnen Werke zurück, denn die wichtigsten Prämissen betreffen Bereiche wie Fiktionalisierung der Wirklichkeit in den Werken, Manipulation der Wirklichkeit für Zwecke der Rezeption, literarische Innovation oder Bernhards spezifische Komik. Dazu kommt noch ein Effekt, der die Bernhard-Rezeption begleitet, nämlich ein gewisses Vorwissen des Leserpublikums, das meistens schon über bestimmte Informationen und Erwartungen verfügt.

⁵⁶ Ebenda.

3.3. Fiktionalisierung und manipulative Aspekte

„Ich habe Gambetti fünf Bücher gegeben, von welchen ich überzeugt gewesen bin, daß sie ihm für die nächsten Wochen nützlich und notwendig sein werden, und ihm aufgetragen, diese fünf Bücher auf das aufmerksamste und mit der in seinem Falle gebotenen Langsamkeit zu studieren: *Siebenkäs* von Jean Paul, *Der Prozess* von Franz Kafka, *Amras* von Thomas Bernhard, *Die Portugiesin* von Musil, *Esch oder die Anarchie* von Broch [...].“⁵⁷

Auf der ersten Textseite des Romans *Auslöschung* (1986) werden deutschsprachige Autoren aufgezählt, die für die Romanfiguren höchst empfehlens- und lesenswert seien. Unter ihnen wird auch Thomas Bernhard und seine Erzählung *Amras* genannt.⁵⁸ Diese Stelle kann als kleines Beispiel dafür dienen, wie der Autor mit seinen Lesern spielte und den Unterschied zwischen Realität und Fiktion verwischte. Vor allem die Verwechselbarkeit zwischen den Aussagen der Erzähler und der Figuren in seinen Werken sowie den Äußerungen des Autors selbst sorgte in der Rezeption immer wieder für Aufregung.

Die erste Beziehung, die in der Rezeption Thomas Bernhards auf die Dauer zu einem Thema der Überlegungen wurde, ist also diejenige zwischen dem Autor und der fiktionalisierten Welt seiner Prosa und Theaterstücke. Die Position des Autors Thomas Bernhard zwischen seinen öffentlichen Auftritten und den Äußerungen bzw. Stellungnahmen seiner Gestalten ist manchmal nicht einfach zu bestimmen und wurde auch von Bernhard selbst gerne verschleiert. Es stellt sich automatisch folgende Frage: „Spiegeln die Protagonisten Bernhards und ihre Stellungnahmen Thomas Bernhard selbst wider?“⁵⁹

⁵⁷ Bernhard, Thomas: *Auslöschung*, Frankfurt a. M. 1986, S. 7f.

⁵⁸ Im Bernhards Nachlass im Thomas-Bernhard-Archiv in Gmunden kann man die erste Seite des Romans als Typoskript finden. Auf dem Blatt ist deutlich zu sehen, dass Bernhard an der Stelle zuerst den Roman *Witiko* von Adalbert Stifter nannte, den er dann durch seinen eigenen Namen und eines seiner Werke ersetzte. Vgl. dazu Huber, Martin/Mittermeyer, Manfred/Karlhuber, Peter (Hg.): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlass*, Frankfurt a. M. 2002, S. 76. In diesem Zusammenhang ist die gesamte Rezeption Stifters in Bernhards Werken von Interesse. Vgl. Stadler, Arnold: *Mein Stifter. Portrait eines Selbstmörders*, Köln 2005 oder Süselbeck, Jan: *Das Gelächter der Atheisten. Zeitkritik bei Arno Schmidt & Thomas Bernhard*, Frankfurt a. M. 2006.

⁵⁹ Diese Frage stellte im Jahre 2004 der tschechische Übersetzer Tomáš Dimter Manfred Mittermeyer in einem Interview über Thomas Bernhard. Mittermeyer antwortete: „Auf diese Frage gibt es keine eindeutige Antwort. Das Werk Thomas Bernhards lebt aus der Spannung zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Der Autor lässt durch den Mund seiner Protagonisten dieses und jenes sagen und proklamiert gleichzeitig davon Verschiedenes in Interviews. Es ist somit nicht so einfach möglich den Autor mit seinen Figuren zu identifizieren; darauf basiert auch das ironische Spiel Bernhards mit der Öffentlichkeit. Es ist ein Versteckspiel, in dem der Autor mittels verschiedener Masken kommuniziert, woraus aber auch eine dauernde Unsicherheit, ob die Wahrheit zufällig vollkommen woanders liegt, hervorgeht.“ Dimter, Tomáš: *Proč se nezakousnout do ruky, která mě krmit?* [Warum nicht in die Hand beißen, die mich füttert?], in: *Hospodářské noviny*, 11. 2. 2004, S. 10 [übers.: Z. P.].

Im autobiographischen Band *Der Keller* (1976) gibt es eine Stelle, in der der Erzähler zum Dichter wurde. Er ist sich einerseits des großväterlichen Erbes bewusst, das weiterhin noch viel Respekt verlangt, andererseits fühlt er sich so gut wie befreit von der dichterischen und erzieherischen Autorität des Großvaters, die bisher ständig in seinem Leben präsent war, und befindet sich am Anfang des eigenen Dichtens:

„[...] ich schrieb und schrieb, [...] Hunderte, Aberhunderte Gedichte, ich existierte nur, wenn ich schrieb, mein Großvater, der Dichter, war tot, jetzt durfte *ich* schreiben, jetzt hatte *ich* die Möglichkeit, selbst zu dichten, jetzt getraue ich mich, [...] ich missbrauchte die ganze Welt, indem ich sie zu Gedichten machte [...].“⁶⁰

Es ist verlockend, die sog. Autobiographie Thomas Bernhards als ein authentisches Zeugnis über den Autor, seine Herkunft, Jugend oder - wie im Zitat - gar über den dichterischen Anfang Thomas Bernhards zu nehmen, doch der Anspruch der Werke erweist sich bei genauerer Interpretation als höher, ihr Sinn als tiefer. Der größere Teil der autobiographischen Schriften weist viele Merkmale eines fiktionalen Schreibens auf. Neben der monologisierenden Sprache und dem Erzählkern, den hauptsächlich Erlebnisse und Erfahrungen bilden,

„[...] lassen vollends die ersten vier autobiographischen Bücher Bernhards deutliche Parallelen zum fiktionalen Werk erkennen; sie beruhen vorwiegend auf dem virtuellen Einsatz stilistischer Mittel wie Rekurrenz und Permutation, die auf sprachlicher und erzähltechnischer Ebene eingesetzt werden.“⁶¹

Die Autobiografie wurde jedoch auch in Tschechien zur automatischen Informations- und v. a. Zitatenguelle über die Kindheit und Jugend Thomas Bernhards. Z. B. für die Deutung

⁶⁰ Bernhard, Thomas: *Der Keller*, München 1990, S. 36. Zitiert wurde die Stelle, weil sie sich dazu anbietet, wenn man über die literarischen Anfänge Bernhards schreiben will. Auch der tschechische Bernhard-Übersetzer Radovan Charvát benutzte diese Sätze Bernhards für ähnliche Zwecke. Er modifizierte sie jedoch, indem er sie übersetzt in 3. Person Sg. im Haupttext seines Artikels über Thomas Bernhard und Grafenhorf benutzte. Vgl. Charvát, Radovan: *Bernhardův stín Grafenhorf* [Bernhards Schatten Grafenhorf], in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 65.

⁶¹ Strutz, Johann: „*Wir, das bin ich.*“ *Folgerungen zum autobiographischen Werk von Thomas Bernhard*, in: Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*. Königstein 1983, S. 181. Strutz analysiert weiter, wie die autobiographischen Werke eben dadurch zwischen Realität und Fiktion schwanken, dass sie subjektiv biographische Wahrheiten vorlegen wollen. Typische Abweichungen von der realen Vorlage, auf die aber bei der Lektüre kaum geachtet wird, seien Stilisierung, Erinnerungsschwächen, innere Zensur oder Mechanismen der Traumarbeit.

von Bernhards Verhältnis zur Stadt Salzburg sind u. a. die literarischen Erinnerungen von großer Wichtigkeit. Als die autobiografischen Werke in Tschechien in einem Band⁶² herauskamen, war man sich in den Kommentaren und Rezensionen über das Maß der Authentizität auch nicht besonders sicher:

„Am Anfang ist man sich nicht sicher, wo die Wirklichkeit endet und wo das bewundernswerte Fabulieren beginnt, aber wenn man eine gut bekannte Umgebung erkennt, [...] begreift man, dass es hier in erster Linie um eine unglaubliche Präzision und Gedächtnisbreite sowie um eine enorme Fähigkeit handelt, diesen Reichtum festzuhalten.“⁶³

Oder:

„Der gerade herausgebrachte Band der sogenannten autobiografischen Prosatexte ist nichts weiter als eine Aussage über die Kindheit und frühe Jugend des Autors, über sein schweres Schicksal in der zerstörten Familie, seine absolute Bewunderung des Großvaters sowie über die ambivalente Beziehung zur Mutter, vor allem aber über seine frühe Krankheit.“⁶⁴

Daneben ist auch markant, dass die Aufsätze, die sich mit dem Einfluss des Großvaters Johannes Freumbichler auf Thomas Bernhard beschäftigen, keinesfalls auf treffende Zitate aus der Autobiographie verzichten dürfen. Gleichzeitig begannen sich dadurch nach der Publikation der Autobiographie die allgemeinen Kenntnisse über Bernhards Großvater zu verbreiten.⁶⁵ Trotzdem kann man nicht in Zweifel stellen, dass die autobiographischen Schriften ein eigenständiges literarisches Kunstwerk sind, in dem viele Angaben irreführend und in ihrem informativen Potential häufig zu überprüfen sind.

„Bernhard selbst hat in dem Fernsehmonolog *Drei Tage* (1971) mit einer vielzitierten Aussage die grundsätzliche Übereinstimmung seiner fiktiven Protagonisten mit Freumbichler

⁶² Bernhard, Thomas: *Obrys jednoho života* [Umrisse eines Lebens], Prag 1997, übersetzt von Marek Nekula und Vratislav Slezák.

⁶³ Janatka, Jiří: *Běh uličkou smrti* [Lauf durch die Straße des Todes], in: *Literární noviny*, Nr. 29 1997, S. 8 [übers.: Z. P.].

⁶⁴ Charvát, Radovan: *Zakalený úsvit života* [Trüber Morgen eines Lebens], in: *Lidové noviny*, 3. 5. 1997, S. V [übers.: Z. P.].

⁶⁵ Die Zitate aus den autobiographischen Werken wurden allmählich zum Beweismaterial oder auch nur zu einer oft humorvollen „Würzung“ verschiedenster Behauptungen in den Veröffentlichungen über Thomas Bernhard - von den Rezensionen und analytischen Arbeiten über biographische Publikationen bis zu den Dokumentationspublikationen des Gmundner Bernhard-Archivs.

behauptet: „[...] das alles ist in den Büchern später, und diese Figuren, Männerfiguren, das ist immer wieder mein Großvater mütterlicherseits...“ (TBL 10).⁶⁶ Natürlich rechtfertigt auch eine solch eindeutige Deklaration nicht die Annahme, zwischen Freumbichler und Bernhards Protagonisten bestehe Identität. Es handelt sich in jedem Fall um eine überaus vielschichtige Übertragung des realen Materials in eine fiktionale künstlerische Welt. Gleichzeitig läßt sich jedoch nicht leugnen, daß zwischen biographischen Daten bzw. schriftlichen Zeugnissen des Großvaters und den entsprechenden Passagen in den Texten seines Enkels viele Analogien nachzuweisen sind.“⁶⁷

Die biographischen Daten Johannes Freumbichlers sind also schon längst bekannt - dank seines Enkels wurde er eine relativ bekannte historische Persönlichkeit. Der vergessene Staatspreisdichter gerät dadurch allmählich auch wieder in das Bewusstsein der Fachöffentlichkeit. Die Thomas Bernhard Privatstiftung und das Thomas-Bernhard-Archiv in Gmunden bearbeiten die Hinterlassenschaft Freumbichlers, die einen Teil des Nachlasses Bernhards bildet.⁶⁸ Gleichzeitig wurden nach Jahrzehnten Freumbichlers Werke wieder herausgegeben.⁶⁹ Die Forschung kann die genauen Beziehungen zwischen den Büchern und den Buchkonzepten Freumbichlers sowie seinen Tagebuchnotizen und den Verarbeitungen dieser Vorlagen im Werk Thomas Bernhards rekonstruieren. Und nicht nur das, Freumbichler wurde plötzlich auch für die österreichische Literaturgeschichtsschreibung attraktiv, denn:

⁶⁶ Fellingner, Raimund (Hg.): *Thomas Bernhard. Ein Lesebuch*. Frankfurt a. M. 1993.

⁶⁷ Mittermayer, Manfred: *Der >Großvater mütterlicherseits<*, in Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Karlhuber Peter (Hg.): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*. Frankfurt a. M. 2002, S. 14.

⁶⁸ Der Erarbeitung des Nachlasses Johannes Freumbichlers widmet sich systematisch besonders der Salzburger Germanist Bernhard Judex. In seinem Buch findet man auch eine tief gehende Analyse der Verbundenheit mit dem Großvater und dessen literarischer Widerspiegelung in verschiedenen Werken Thomas Bernhards, nicht nur in den autobiographischen Schriften. Diese Widerspiegelungen werden auch den Notizbüchern Freumbichlers gegenübergestellt. Vgl. das Kapitel 8. Die Schreibmaschine. Thomas Bernhard und das literarische Erbe seines Großvaters, in: Judex, Bernhard: *Der Schriftsteller Johannes Freumbichler 1881-1949. Leben und Werk von Thomas Bernhards Großvater*, Wien 2006.

⁶⁹ Die Motivation der Ausgaben ist jedoch meistens klar: Es geht darum, sich eine authentischere Vorstellung über den Großvater zu machen als nur aus dem Werk Bernhards. „Die vorliegende Edition ausgewählter Gedichte will trotz allem zu einer Auseinandersetzung mit Freumbichlers Lehrgedicht anregen - indem sie deutlich macht, daß der Text eine Reihe interessanter Fragen in sich birgt, die eine nähere Beschäftigung mit ihm lohnenswert machen. Solche Fragen können an dieser Stelle freilich nur kurz aufgezeigt werden. Sie betreffen Leben und Werk Johannes Freumbichlers, vor allem aber auch das seines Enkels Thomas Bernhard, der als Schriftsteller jenen Ruhm erlangt hat, der dem Großvater versagt geblieben ist.“ Mayer, Heike: *Bauer und Dichter*, Nachwort in: Freumbichler, Johannes: *Erziehung zu Vernunft und Fröhlichkeit*, Waging 2003, S. 111.

„Sein Schicksal beleuchtet überdies die Lebensumstände eines bestimmten künstlerischen Typus im Österreich der Zwischenkriegszeit aus zeitgeschichtlicher Sicht.“⁷⁰

Erfahrungen, Meinungen oder gar Impressionen können nie ganz objektiv abgebildet werden, sondern nur subjektiv.⁷¹ Eine objektivere Überprüfung, die bei der Rezeption der nicht nur autobiographischen Werke oft vorkommt, enthält das Risiko, dass dem Autor Motivationen unterstellt werden, die es nicht gab. Ebenso besteht die Gefahr, dass diese Motivationen irrtümlich rekonstruiert und erklärt werden. Dessen kann sich der Autor natürlich sehr gut bewusst sein, und er kann das Lesepublikum provozierend auf der Kante zwischen der gesuchten Objektivität und Subjektivität balancieren. Und das ist gerade bei Thomas Bernhard der Fall. Nicht nur er selbst, sondern auch andere reale Personen wurden zu Vorbildern in seinem Œuvre. Dieser ziemlich gewöhnliche Aspekt der Textgenese bildet aber bei Bernhard einen wichtigen Ausgangspunkt der Rezeption. Bernhard selbst benutzte die Fiktionalisierung ganz absichtlich und funktional, sie ging mit seiner allgegenwärtigen Übertreibung, einer der markantesten Eigenschaften der Texte Bernhards, gut zusammen. Bei mancher Nichtunterscheidung zwischen der Realität der Vorbilder und der Fiktion der Werke war die Fiktionalisierung dem Autor ein effektvolles Mittel zur Ausübung einer sehr direkten Gesellschaftskritik. Einer der bedeutendsten Zwischenfälle, der die Rezeption Bernhards für die nächsten Jahre bis zur *Heldenplatz*-Aufführung prägte, ist z. B. die bekannte „Erregung“ aus dem Jahr 1984.

„Im Jahr 1984 erscheint Bernhards Roman ‚Holzfällen. Eine Erregung‘. Mit der darin portraitierten Gesellschaft eines ‚künstlerischen Abendessens‘ ist die Tonhof-Gruppe gemeint. In dem Schlüsselroman findet Bernhard kaum ein gutes Wort für die einstigen Freunde, zudem attackiert er die Wiener Kunstszene vehement. Am tiefsten lässt er allerdings Gerhard Lampersberg als den ‚Webern-Nachfolger Auersberger‘ stürzen.“⁷²

⁷⁰ Judex, Bernhard: »*Ich will es vollbringen oder - sterben*« *Überlegungen zum literarischen Nachlaß Johannes Freumbichlers*, in: Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*. Wien 2003. S. 172.

⁷¹ An dieser Stelle sei der folgende literaturtheoretische Ausgangspunkt Welleks und Warrens zitiert: „Even when a work of art contains elements which can be surely identified as biographical, these elements will be so rearranged and transformed in a work that they lose all their specifically personal meaning and become simply concrete human material, integral elements of a work. [...] Even when there is a close relationship between the work of art and the life of an author, this must never be construed as a meaning that the work of art is a mere copy of life.“ Wellek, René/Warren, Austin: *Theory of literature*, London 1966, S. 78.

⁷² Hoell Joachim: *Thomas Bernhard*, München 2000, S. 68f.

Sigrid Löffler bezeichnet in ihrem auch in Tschechisch vorliegenden Feuilleton die Verschlüsselung der Hauptfigurenfamilie direkt als ein Revanche-Akt:

„Als mittelloser Dichter erfuhr Bernhard die Freundschaft und Förderung des wohlhabenden adligen Künstlerpaares Lampersberg, war Hausgast auf dessen Kärntner Landsitz, dem *Tonhof*, verzankte sich mit seinen nicht ganz uneigennütigen Mentoren, wurde hinausgeworfen und revanchierte sich später mit *Holzfällen*. Man könnte seine Leidenschaft für die Restaurierung von Herrenhäusern auch als Versuch deuten, das verlorene Paradies *Tonhof* aus eigener Kraft wieder zu erschaffen und womöglich zu übertrumpfen. So gesehen, wäre Obernathal ein demiurgischer Racheakt, und die Sterilität des Ortes wäre erklärt.“⁷³

Dass im Text des Romans der österreichische Komponist und einstige Freund Bernhards Lampersberg sehr klar erkannt wurde, brachte bald Konsequenzen mit sich, die die ganze Kulturszene in Österreich lange beschäftigten.⁷⁴ Dass ein literarisches Werk (zumindest juristisch) immerhin als ein fikionalisiertes Kunstwerk betrachtet werden muss, wurde jedoch erst vor Gericht konstatiert. „So deutlich die Bezüge zur Wirklichkeit sind, bleibt ‚Holzfällen‘ doch Fiktion, und Lampersberg zieht im Februar 1985 seine Klage zurück, die keine Aussicht auf Erfolg hat.“⁷⁵ Die Erzählung *Wittgensteins Neffe* (1982), die wiederum eine literarische Erinnerung an Bernhards Freund Paul Wittgenstein ist, beginnt während eines Krankenhausaufenthalts, dem sich Bernhard im Sommer 1967 tatsächlich in Wien unterzogen hatte.⁷⁶ Der Erzähler macht uns mit einer wichtigen Person bekannt, die für ihn in einer schweren Zeit viel bedeutete: „[...] ich hatte ja meinen *Lebensmenschen*, den nach dem Tod

⁷³ Löffler, Sigrid: *Wiedergänger und Kultfigur*, in: *DIE ZEIT*, Nr. 7 1999, Internetquelle (17. 9. 2007): http://images.zeit.de/text/1999/07/199907.bernhard1_.xml. Tschechisch als Löffler, Sigrid: *Sedlák v Obernathalu. Deset let od smrti Thomase Bernharda* [Ein Bauer in Obernathal. Zehn Jahre nach dem Tod T. B.], in: *Literární noviny* Nr. 17 1999, S. 10-11.

⁷⁴ Hoell setzt weiter fort: „Bevor Lampersberg den inkriminierten Text überhaupt gesehen hat, reicht er - angestachelt durch Journalisten - eine Klage gegen Bernhard ein. ‚Holzfällen‘ wird am 29. August 1984 in allen Buchhandlungen Österreichs von der Polizei konfisziert, und die Medien berichten ausführlich von dem Eklat zwischen Lampersberg und Bernhard.“ Hoell Joachim: *Thomas Bernhard*, München 2000, S. 69. Oberflächliche Kenntnisse des Werkes und einen bestimmten Abstand von den Ereignissen um *Holzfällen* gibt selbst Lampersberg zu, wenn er im Interview mit Maria Fialik sagt: „Ich habe das Buch eigentlich fast nicht gelesen. - Ich hätte das natürlich gar nicht in die Wege leiten sollen, das wäre viel einfacher gewesen. Aber wenn ich sage, ich wurde überredet dazu, dann ist das zu viel. Ich komme in der Nacht nach Hause, und meine Frau sagt: ‚Stell dir vor, was da erscheint!‘ Und dann habe ich Holzfällen überflogen.“ Fialik, Maria: *Der Charismatiker*, Wien 1992, S. 57.

⁷⁵ Hoell Joachim: *Thomas Bernhard*, München 2000, S. 69f.

⁷⁶ Mehr dazu Mittermayer, Manfred: *Hedwig Stavianicek - Fakten und Fiktion*, in Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Karlhuber Peter (Hg.): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*. Frankfurt a. M. 2002, S. 163ff.

meines Großvaters entscheidenden für mich in Wien, meine Lebensfreundin [...].“⁷⁷ Im drei Jahre später herausgegebenen Roman *Alte Meister* begegnet der Leser im Wiener Kunsthistorischen Museum dem Musikphilosophen Reger. Trotz vieler feindlicher Äußerungen spricht Reger mit berührender liebevoller Erinnerung über seine Frau.

„Die ergreifenden Worte Regers in *Alte Meister* (1985) über die Liebe zu seiner Frau, die ihn mit der größten Sorgfalt jahrzehntelang am Leben erhalten hat, lesen sich wie eine Erinnerung an die kurz zuvor verstorbene Hedwig Stavianicek“⁷⁸,

schreibt Hans Höller in seiner Bernhard-Monographie. Stavianicek, die für mehr als dreißig Jahre Bernhard eine Stütze war, wurde also auch zu einem realen Vorbild Bernhard'scher literarischer Gestalten.

Ein wichtiges Personal der fiktionalisierten Welt Thomas Bernhards bilden auch verschiedene Vertreter der Gesellschaft und der zeitgenössischen Politik. Der Autor, dessen Werke später hauptsächlich in der BRD verlegt wurden, bezog sich dabei nicht nur auf Österreich, sondern auch auf Deutschland. Als die zwei markantesten Beispiele einer solchen Fiktionalisierung aktueller Gesellschaftszustände seien hier die sowohl formal als auch thematisch verwandten Theaterstücke *Vor dem Ruhestand* (1979) und *Heldenplatz* (1988) genannt. Es waren gerade die Figur des Richters Höller und der in *Vor dem Ruhestand* als im Verborgenen überlebend thematisierte Faschismus, die für die Aufregung rund um die Premiere 1979 in Stuttgart sorgten. Hans Karl Filbinger war in dieser Zeit baden-württembergischer Ministerpräsident, der sich im Kampf gegen RAF-Terroristen verdient machte, und als solcher versuchte er Claus Peymann, damals Stuttgarter Schauspieldirektor, zu stürzen. In Hochhuths Buch *Eine Liebe in Deutschland*⁷⁹ wurde Filbinger präsentiert als

„[...] der amtierende Ministerpräsident dieses Landes, der sogar noch in britischer Gefangenschaft nach Hitlers Tod einen deutschen Matrosen mit Nazi-Gesetzen verfolgt hat, ein so furchtbarer Jurist [...], daß man vermuten muß [...], er ist auf freiem Fuß nur dank des Schweigens derer, die ihn kannten.“⁸⁰

⁷⁷ Bernhard, Thomas: *Wittgensteins Neffe*, Frankfurt a. M. 1985, S. 30.

⁷⁸ Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 60.

⁷⁹ Hochhuth, Rolf: *Eine Liebe in Deutschland*, Reinbek bei Hamburg 1978.

⁸⁰ Zitiert nach: Hoffmeister, Reinhard (Hg): *Rolf Hochhuth. Dokumente zur politischen Wirkung*, München 1980, S. 244.

Filbinger als fürsorglicher Politiker und potentieller Bundespräsidentenskandidat fühlte sich beleidigt. Doch konnte Hochhuth und nach ihm noch andere Journalisten durch intensive Recherchen viele wichtige Informationen gewinnen und damit die blutige Nazi-Vergangenheit des ehemaligen Marinestabsrichters Filbinger beweisen. Es dauerte aber noch sechs Monate, bis ihm der Rücktritt nahe gelegt werden konnte. Ziemlich genau an diesen realen Hintergrund hielt sich Rolf Hochhuths nachher entstandenes Drama *Juristen*.⁸¹ Die unmittelbare Reaktion auf der Bühne stellte aber schließlich nicht das Stück Hochhuths dar, sondern das schneller entstandene Drama *Vor dem Ruhestand* von Thomas Bernhard. Der Zeitrahmen der Uraufführung hätte nicht besser gewählt werden können, denn die Premiere fand am 29. Juni 1979 statt, d. h. gerade zwei Tage vor der Angelobung des neuen Bundespräsidenten Karl Carstens, eines ehemaligen Mitglieds der NSDAP. Zitat aus dem Stück:

„VERA
Andererseits haben wir ja jetzt einen Bundespräsidenten
der ein Nationalsozialist gewesen ist“⁸²

Bernhards dramatischer Text verzichtet auf eine direkte Auseinandersetzung mit der realen Person des Politikers, wie es bei Hochhuth der Fall ist, und arbeitet mit allgemeinen Konstellationen eines autoritär-faschistischen Systems. Die Genese des Dramas ist in der Filbinger-Affäre fest verankert und aus ihr hat sich auch eine besondere Ausgangssituation für die Rezeption des Dramas ergeben. Aber das Aussagepotential des Stückes für die Zukunft verringerte sich dadurch nicht. Es sind neben den skandalösen politischen Anspielungen und Witzen auch der komplizierte Aufbau und die Raffiniertheit des Parolennetzes, die die „Überlebensfähigkeit“ oder „Übertragbarkeit“ des Stückes weit über die politisch-historische Situation in Baden-Württemberg im Jahr 1979 hinaustragen. Die damalige Rezeption des

⁸¹ Hochhuth, Rolf: *Juristen: drei Akte für sieben Spieler*, Reinbek bei Hamburg 1979.

⁸² Bernhard, Thomas: *Vor dem Ruhestand*, Wien 1999, S. 159.

Stückes wurde jedoch stark von der Affäre geprägt und es war damit auch gerechnet worden.⁸³ Claus Peymann sagte dazu:

„[...] ich habe mich immer sehr um Realität bemüht. [...] das eine sind [...] Stücke wie »Jagdgesellschaft«, »Präsident«, »Ruhestand«, »Am Ziel«, »Der Schein trügt«, »Weltverbesserer«, wo also die realistische Reaktion auf die gesellschaftliche Situation ziemlich wichtig ist. Wo politische Themen aufkommen [...]. Also wo sozusagen meist aus der Oberklasse sehr reichhaltige, reale Figuren auf die Bühne gebracht werden.“⁸⁴

Während die Taschenbuchausgaben der Stücke bei anderen Uraufführungen schon im Voraus zur Verfügung standen, hielt Peymann diesmal das Drama bis zur letzten Minute vor der Premiere geheim. Auch das ist ein Signal dafür, dass im Voraus mit einem Skandal gerechnet wurde.

In den Werken Thomas Bernhards kann man das sich wiederholende Prinzip des „Metatheaters“⁸⁵ beobachten. Wie nach einem der berühmtesten Zitate Shakespeares „All the world's a stage. And all the men and women merely players“⁸⁶ versuchte auch das Paar Bernhard - Peymann ihr Theater mit den Zuschauern, der Kritik, der politischen Szene und überhaupt mit allen potentiellen Rezipienten zu spielen:

„Eine Komödie ist Österreich
und was für eine
eine ungeheuerliche Komödie“

sagt die Figur Peymann in *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen*.⁸⁷ In *Alte Meister* kann man lesen: „Der Österreicher ist der geniale Vormacher, der genialste

⁸³ Diese Kalkulation von Bernhard und Peymann, mit dem Vorhaben einen Skandal hervorzurufen, ist ein nächstes Merkmal der Rezeption Bernhards. Die Manipulation als begleitender Aspekt der Fiktionalisierung wird im Kapitel *Fiktionalisierung und manipulative Aspekte* thematisiert.

⁸⁴ Peymann, Claus: Mündliches Statement zum Thema ‚Thomas Bernhard auf der Bühne‘, in: Lachinger, Johann/ Pittertschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra 1994, S. 192.

⁸⁵ Vgl. z. B. Jürgens, Dirk: *Das Theater Thomas Bernhards*, Frankfurt a. M. 1999.

⁸⁶ Shakespeare, William: *As You Like It / Wie es euch gefällt*, Stuttgart 1994, S. 74.

⁸⁷ Bernhard, Thomas: *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen*, Frankfurt a. M. 1993, S. 7.

Theatermacher überhaupt, sagte Reger, er macht alles vor, ohne es jemals in Wahrheit zu sein, das ist das Allercharakteristischste an ihm.“⁸⁸ Und schließlich:

„Österreich selbst ist nichts als eine Bühne
auf der alles verlottert und vermodert und verkommen ist“⁸⁹,

erklingt es aus dem Mund Professor Schusters in *Heldenplatz*.⁹⁰ In *Vor dem Ruhestand* sind es selbst die Figuren, die mehrfach etwas vorspielen. In *Heldenplatz* sind es das österreichische Volk und der österreichische Staat. Darin besteht der größte Unterschied zwischen den sonst verwandten Dramen. Die Wiener Lokalisation in *Heldenplatz* steht selbst symbolisch als Schauplatz für dieses Theater. Das Drama ist an den historisch belasteten Orten nicht nur geographisch, sondern auch geschichtlich und thematisch verankert.⁹¹

Es muss nicht besonders betont werden, dass die topographische Fiktionalisierung in den Werken eine Rolle spielt. In Bernhards frühen Texten und schließlich auch im Durchbruchroman *Frost* (1963) sowie den meisten anderen Prosawerken tauchen Orte auf, die eine wesentliche Rolle in der Biographie des Autors spielten. Die Bernhard'sche Topographie zieht sich in verschiedenen Ausgestaltungen leitmotivisch durch das ganze Werk und stellt den Lesern eine Falle, die eine Interpretation der Werke erschweren kann. Durch die Situierung der Handlung in real existierende Orte in Österreich bekommt der Schriftsteller ein mächtiges Mittel für die Ausübung seiner Kritik und Übertreibung. Auch wenn die literarische Verarbeitung einer wirklichen Topographie zu deren verzerrtem Abbild wird, enthält sie symbolhafte Informationen mit Bezug zur Realität.⁹² In der Rezeption Bernhards waren es die zeitgenössischen Bernhard-Kritiker, die den Autor als einen „Nest-Beschmutzter“

⁸⁸ Bernhard, Thomas: *Alte Meister*, Frankfurt a. M. 1988, S. 244f.

⁸⁹ Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*, Frankfurt a. M. 1995, S. 89.

⁹⁰ Vgl auch Beil, Hermann/Ferbers, Jutta/Peymann, Claus: *Weltkomödie Österreich. 13 Jahre Burgtheater 1986-1999*, Wien 1999.

⁹¹ Hans Höller schreibt in seiner Bernhard-Monographie: „*Heldenplatz* wurde im Burgtheater aufgeführt, dem ehemaligen k. k. Hofburgtheater der Habsburgerresidenz. Bis in die Gegenwart ist diesem Theater seine repräsentative kulturelle Bedeutung in Österreich erhalten geblieben. Die Verbindung zum Staat und zu den großen Staatsakten ist an seiner Lage in unmittelbarer Nachbarschaft zu Hofburg und Heldenplatz abzulesen. Und genau in diese kulissenhafte Wiener Regierungs- und Geschichtsarchitektur hat Bernhard den Schauplatz seines Stückes *Heldenplatz* hineinverlegt, die topographische Nähe zu den Orten geschichtlicher Erinnerung in die anspielungsreichen Reden seiner Figuren aufgenommen und zu einer geradezu körperlich schmerzenden Nähe verdichtet.“ Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 9.

⁹² Vgl.: Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, Berlin 2001, S. 81ff.

bezeichneten, weil sie die Lokalisierung der Handlungen in den Werken für authentisch hielten. Die Topographie bekommt oft aber auch andere Funktionen:

„Der Schauplatz ist in fast allen Bernhardschen Prosawerken nicht als ein Ort zu begreifen, wo Geschehen stattfand, der etwa von einem tatsächlich existierenden Ort gleichen Namens Atmosphäre borgt und daher die Leseerwartung in bestimmter Weise manipuliert und vom Leser die Einbringung bestimmter Kenntnisse fordert, vielmehr handelt es sich bei Bernhard immer um einen Un-Ort, gleichsam um eine Umkehrung des Topos vom locus amoenus in einen locus terribilis, der in dialektischer Wechselwirkung sowohl vom Menschen geprägt, seinerseits aber wieder Menschen prägt, immer aber zum Kerker und zur grausigen Folterkammer [...] wird.“⁹³

Obermayers Erklärung aus dem Jahre 1981 ist im Kontext der andauernden zeitgenössischen Kritik gewiss auch als eine Verteidigung Bernhards zu verstehen. Die Benutzung einer realen Topographie wird bei Obermayer als eine reine Fiktionalisierung betrachtet, er gesteht ihr keinen klaren Bezug zur Wirklichkeit und gar keinen Raum für eine Ironisierung und Kritik der realen Gegebenheiten zu:

„Der genannte Ort hat demnach vorwiegend kontextuelle Bedeutung und verweist nicht direkt auf den real existierenden Ort gleichen Namens, enthält aus diesem Grunde auch keine direkte und objektiv gegen diesen Ort gerichtete Kritik.“⁹⁴

Thomas Bernhard benutzt seine Schauplätze nicht um ihre realen Vorlagen in schlechtem Licht zu zeigen, er treibt vielmehr ein Fiktionalisierungsspiel. Und eine bedeutende Rezeptionsvoraussetzung bei Bernhard ist, dass diese literarische Fiktionalisierung glaubwürdig und überzeugend gemacht wird. Es sei hier in diesem Zusammenhang eine Behauptung von Hans Robert Jauß paraphrasiert.⁹⁵ In der Bernhard'schen Lektüre sind das Fiktive von dem Imaginären und Fingierten sowie das Machbare von dem nicht Machbaren und dem Aufrufbaren zu unterscheiden. Bernhard schafft keine eigenständige Literaturwelt, die zu einer bloßen irrealen Fiktion im Sinne einer fantastischen Realität wird. Es werden in

⁹³ Obermayer, August: *Der Locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa*, in: Jurgensen, Manfred (Hr.): *Bernhard: Annäherungen*, Bern 1981, S 215.

⁹⁴ Ebenda. S. 216.

⁹⁵ Vgl. Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1991, S. 304.

der Wirklichkeit existierende Elemente genommen und dann motivisch benutzt oder gar thematisiert und rein fiktiv weiter entwickelt. Für die Rezeption ist wichtig, dass diese Realitätselemente allgemein mehr oder minder bekannt, verbreitet und vorstellbar sind. Wirkliche Topographie, aber auch Personen oder Ereignisse werden genommen, verzerrt oder hyperbolisiert und in ein neues fantastisches Netz von Beziehungen eingesetzt. Diese neu entstandenen Verhältnisse, gerade so typisch für Bernhard, unter die auch z. B. Handlungen der Figuren eingeordnet werden müssen, sind fiktiv und bilden zusammen mit den existierenden Realien eine imaginäre verzerrte Realität, die wie eine *Als-ob-Realität* aussieht und durchaus *machbar* ist. Hans Robert Jauß schreibt:

„[...] wenn das Unmögliche, das glaubwürdig ist, in der Dichtung den Vorzug vor dem Möglichen verdienen soll, das unglaublich ist, so muss das Wahrscheinliche (im Sinne des für unmöglich Gehaltenen) gleichwohl durch etwas Allgemeines (die Absicht, das bessere darzustellen - oder die allgemeine Meinung) verbürgt sein.“⁹⁶

Thomas Bernhard bevorzugt bei der Gestaltung seiner literarischen Welt das unglaubliche Mögliche. Die Existenzmöglichkeit dieser Welt wird durch ein bis zur Absurdität getriebenes Balancieren an der Grenze der rezeptiven Erträglichkeit unglaublich gemacht und auf das Allgemeine wird verzichtet. Dies wird nicht einmal gesucht oder beansprucht, stattdessen wird die Kategorie durch Negation, Verhöhnung und Übertreibung ersetzt. Mit diesen Mitteln wird die reale Faktizität weit in die Imagination hinein verschoben, wobei sie in keinem Fall ihre Konturen verliert. Diese mimetische ästhetische Funktion der literarischen Werke lässt sich sehr gut auch an den fünf so genannten autobiographischen Schriften zeigen. Sie irritieren dadurch, dass ihre Fiktion der dargestellten Realität so nahe liegt. Doch wehrte sich z. B. auch Wendelin Schmidt-Dengler gegen ein zu genaues Lesen der Toponyme:

„Die autobiographischen Schriften nun benennen Örtlichkeiten und Personen und provozieren den lokalen Augenschein trotz der von Bernhard zugegebenen Ambiguität von Wahrheit und Lüge, trotz der nachhaltigen Problematisierung der Erinnerung. Allein die Ortsnamen sind weniger in ihrer kartographischen Überprüfbarkeit relevant, sondern in der Realität durch ihre Präsenz in der Sprache, durch die Verstörung, auf die schon allein durch die

⁹⁶ Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1991, S. 295f.

Lautung oder den semantischen Hof der Assoziationen (z. B. ‚Kobernaúberwald‘, ‚Ungenach‘) abgezielt wird.“⁹⁷

Die Verankerung vieler Werke Bernhards in den meist österreichischen Realien war v. a. in der unmittelbaren zeitgenössischen Rezeption in Österreich funktional. Provokation und Erregung waren begleitende Effekte jeder neuen Publikation. „Seit dem Erscheinen des Romans ‚Frost‘ ist dem Werk Thomas Bernhards dessen Wirkung als eigene Qualität zugewachsen und von diesem nicht mehr zu trennen,“⁹⁸ schreibt Schmidt-Dengler. Und der sich verlierende Unterschied zwischen den wirklichen und fiktionalisierten Gegebenheiten sorgte in hohem Maße für die effektvolle Wirkung der Werke.

Mit zunehmendem zeitlichem Abstand zu Bernhards Tod und Verschiebung der Rezeption in einen anderen Sprachraum verschwindet die direkte Provokation und es bleibt die immanente Kritik oder eine Verallgemeinerung der beispielhaftesten literarischen Bilder. Für die tschechische Bernhard-Rezeption seit den neunziger Jahren ist so die Österreich-Verankerung eine gegebene Tatsache, an deren ursprünglich provozierende Absicht nun erinnert wird.⁹⁹ Die topographische Fiktionalisierung spielt in der tschechischen Rezeption Bernhards keine wesentliche Rolle. Die Gründe dafür entsprechen der mehrfachen Entfernung der Rezeption von der Aktualität dieser Fiktionalisierung, denn unter der breiten tschechischen Bernhard-Leserschaft wusste man zu wenig über die Genese und Lokalisierung der Werke. In den Rezensionen wurde oft vieles in wenigen Sätzen erwähnt oder zusammengefasst, der Übersetzer Radovan Charvát widmete sich z. B. in mehreren Aufsätzen auch sehr genau dem ländlichen Leben Thomas Bernhards,¹⁰⁰ aber sonst verlieren die

⁹⁷ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards Der Stimmenimitator*, in: Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*, Königsstein 1983, S. 128.

Schmidt-Dengler widmet sich in diesem Aufsatz, der später noch einmal im Basisband der Bernhard'schen Sekundärliteratur, *Der Übertreibungskünstler* (Wien 1989), abgedruckt wurde, der verzerrten Realität in Bernhards *Stimmenimitator* (1978). Auch wenn diese Sammlung kurzer Erzählungen und Anekdoten in vielerlei Hinsicht unterschiedlich von der größeren Prosa Bernhards ist, werden hier Grundprinzipien des Arbeitens Bernhards mit der realen Lebenswelt und Personen sowie mit der Topographie formuliert: „Diese Texte mit der Wirklichkeit zu verrechnen, geht so einfach nicht. Bernhard hat auch hier seine radikale Hyperbolik eingesetzt. [...] An keiner Stelle wird vom Erzähler die Authentizität durch eine exakte Quellenangabe beansprucht, doch insistiert er des öfteren unter Berufung auf seine Autorität auf der Tatsächlichkeit des Vorfalles.“ S. 127f.

⁹⁸ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*, Wien 1989, S. 107.

⁹⁹ Vgl. z. B. den Band der tschechischen Theaterwissenschaftlerin Augustová über Thomas Bernhards dramatisches Werk - Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard*, Brno 2003.

¹⁰⁰ Charvát, Radovan: *Stavět, opravovat - a všechno, co s tím souvisí* [Bauen, renovieren - und alles, was dazu gehört], in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 61-63.

Schauplätze sowie die Motive dafür schon ihre Aktualität. Die Informationen erreichen die interessierten Bernhard-Kenner meistens als ergänzendes Wissen über den Schriftsteller. Eine besonders wichtige, fundierte und dem tschechischen Leser bequem zugängliche Quelle dieser Kenntnisse stellte z. B. das Feuilleton Sigrid Löfflers zum zehnten Todestag Thomas Bernhards dar, das auch in einer tschechischen Übersetzung in der viel gelesenen Zeitschrift *Literární noviny* publiziert wurde und in dem sie schreibt:

„Unterm finsternen Februarhimmel, aus dem es unentwegt naß schneit, plötzlich ein Straßenschild: ‚Ungenach 8 km‘. Rechts geht es nach Sicking, geradeaus nach Wolfsegg, in der Gegenrichtung nach Altensam und Roitham. Wankham und Peiskam liegen weiter südlich, nahe Ohlsdorf. Mitten im tiefsten Österreich befindet man sich plötzlich mitten im Bernhard-Land.

Die literarischen Landschaften aus Thomas Bernhards großen Prosatexten sind also tatsächlich vorhanden, die Schauplätze seiner Romane und Erzählungen sind faktisch belegbar, auf jedem Straßenatlas sind sie verzeichnet. Sie drängen sich, ganz real, auf engstem Raum in Oberösterreich – in dem schmalen Voralpenstreifen, wo Bernhard wohnhaft war, zwischen Traunsee und Höllengebirge im Süden, dem Kobernaußerald und dem Höhenzug des Hausruck im Norden. Im Bannkreis seiner drei zu Herrensitzen veredelten Bauernhäuser liegt auch sein literarisches Territorium.

Die unscheinbaren Ortschaften in deren näherer Umgebung hat der Schriftsteller mit Bedeutsamkeit aufgeladen. Er hat ihre Realitäten dämonisiert und ihnen eine literarische Wirklichkeit zugeschrieben – weniger, um sie auszuzeichnen, als vielmehr, um sie zu vernichten. Ausgelöscht werden sollten sie durch Bernhards Schrift, aufgehen sollten sie in seiner literarischen Topographie – in all den düsteren Liegenschaften, geschichtsbelasteten Familiengütern und obsessiven Gebäudekomplexen seiner Prosa, in die Thomas Bernhard den eigenen ‚Herkunftskomplex‘ einschrieb und aus denen er seine fiktiven Lebenskerker baute.“¹⁰¹

Im Sinne des Zitats wurde über die Problematik der Bernhard'schen Fiktionalisierung genügend informiert. Auch wenn sie fast ausschließlich österreichische Gegebenheiten betrifft, die allmählich nicht mehr aktuell waren, trug diese Verschmelzung von Wirklichkeit und Fiktion zum Ruhm Bernhards als Schriftsteller bei, der als einst provokanter und bedeutender Autor wahrgenommen wird.

¹⁰¹ Soviel der Text in der Originalfassung, die für die wichtige Zeitschrift *Literární noviny* zwei Monate nach der Publikation in *DIE ZEIT* leicht verkürzt und verändert übersetzt wurde. Löffler, Sigrid: *Wiedergänger und Kultfigur*, in: *DIE ZEIT*, Nr. 7 1999, Internetquelle (17. 9. 2007): http://images.zeit.de/text/1999/07/199907.bernhard1_.xml. Auf Tschechisch als Löffler, Sigrid: *Sedlák v Obernathalu. Deset let od smrti Thomase Bernharda* [Ein Bauer in Obernathal. Zehn Jahre nach dem Tod T. B.], in: *Literární noviny* Nr. 17 1999, S. 10-11.

Die Fiktionalisierung während des Produktionsprozesses gewinnt eine Funktion, die als manipulativ bezeichnet werden kann. Es ist dem Autor eine Absicht abzulesen, durch provokante literarische Fiktion deren reale Vorlage in Bewegung zu setzen - in der Inspirationsquelle eine Reaktion hervorzurufen. Dies ist einer der wichtigsten Punkte der Bernhard'schen Rezeptionsgeschichte, und Schmidt-Denglers Grundgedanke zur Bernhard-Rezeption wird immer wieder bestätigt.¹⁰² Was soll nun unter der manipulativen Funktion der raffinierten Bernhard'schen Fiktionalisierung verstanden werden? Es wird damit gerechnet, dass die Realität von der literarischen Fiktion in der Rezeption oft nicht ausreichend unterschieden wird.¹⁰³ In der Prosa sowie im dramatischen Werk werden Figuren und andere Realien eingesetzt, die nicht nur auf den Autor selbst, sondern auch auf Menschen und Gegebenheiten aus seiner Umgebung hindeuten. Dieser Effekt wird entweder direkt durch ihre Namen oder indirekt durch ihre Attribute (Maler Strauch in *Frost*, Rudolf Höller in *Vor dem Ruhestand*, Bundeskanzler, Bundespräsident) erreicht. Oft versteckt sich eine Anspielung hinter monströsen Formulierungen und hinter der hyperbolisierenden Sprache Bernhard, die dem dargestellten Objekt einen Schein der Irrealität gewährt: „[...] städtisch-staatlich-katholisch-kirchliche Ungeheuerlichkeit [...]“.“¹⁰⁴

„Die Realia scheinen in der Künstlichkeit der Sprache zu verschwinden und damit ihre Relevanz zu verlieren. Doch die Rezeption der Texte belegt gerade das Gegenteil. Die extreme Künstlichkeit der Sprache machte selbst bei peripherer Nennung eines Namens betroffen, und selbst dort, wo sich Bernhard nur als Virtuose des Schimpfens bewährt und sich konkreter Bezugnahme zu enthalten scheint, verstört er am meisten.“¹⁰⁵

¹⁰² So schreibt auch viele Jahre später im verwandelten Rezeptionskontext mit nur geringfügig anderen Worten als Wendelin Schmidt-Dengler der Germanist Uwe Betz: „Weil er Publikumsreaktionen provozierte wie kein anderer Autor, ist seinem Werk dessen Wirkung als eigene Qualität zugewachsen.“ Betz, Uwe: *Über das Bernhardisieren* in: Huber, Martin/Mittermeyer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch*, Wien 2003, S. 71. Vgl dazu Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*, Wien 1989, S. 107.

¹⁰³ Paul de Man benennt in seiner theoretischen Schrift auch einen direkten Eingriff der Autoren in die Realität durch die dargestellte Wirklichkeit. Im Zitat wird über Autobiographien gesprochen, bei Bernhard kann die Behauptung aber auch auf andere deutlich spekulativ verankerte Werke bezogen werden: „Die Autoren von Autobiographien wie auch die Autoren, welche *über* Autobiographien schreiben, sind von dem Drang besessen, nicht bei der Erkenntnis stehenzubleiben, sondern Entscheidungen zu treffen und zu handeln und so statt spekulativer auch politische und rechtliche Relevanz zu gewinnen.“ De Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M. 1993, S. 135.

¹⁰⁴ Bernhard, Thomas: *Alte Meister*, Frankfurt a. M. 1988, S. 252.

¹⁰⁵ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards Der Stimmenimitator*, in: Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*, Königsstein 1983, S. 128.

Die Nennungen in den Werken werden zu Instrumenten, mit denen eine radikale Kritik aller möglichen Erscheinungen ausgeübt wird, und zu den verbreitesten musterhaften Objekten der kritischen literarischen Manipulation wurden der österreichische Staat, der entweder direkt benannt auftaucht oder durch verschiedene untergeordnete Ebenen seiner Struktur repräsentiert wird, und die katholische Kirche, wie es z. B. im Roman *Alte Meister* in konzentrierter Form vorkommt:

„Die Stadt Wien und der österreichische Staat und die katholische Kirche sind am Tod meiner Frau schuld, sagte Reger im Ambassador, dachte ich neben ihm auf der Bordone-Saalsitzbank sitzend, denke ich. Die Stadt Wien streut den Weg zum Kunsthistorischen Museum nicht an einem Tag, an welchem alles eisglatt ist, und das Kunsthistorische Museum verständigt die Rettung nur nach wiederholter Aufforderung und die Chirurgen der Barmherzigen Brüder verpfuschen schließlich die Operation und am Ende ist meine Frau tot, sagte Reger im Ambassador.“¹⁰⁶

Wie ein Mantra wiederholt sich mit subtilen Veränderungen diese Grundbeschuldigung über sieben Seiten des Romans *Alte Meister*. Durch den Erzähler, der nur mittels eines “[...] schreibt Atzbacher“¹⁰⁷ im Roman präsent ist, wird wiedergegeben, wie sich Atzbacher Regers Reden bei verschiedenen Treffen notiert. Diese dreifache Entfernung - das ist die wirkliche Distanz zwischen Thomas Bernhard und der manipulierten Tatsache. Durch diese Manipulation ließ sich ein Teil einer Art von Autorenkult entwickeln, der selbstverständlich auch durch andere Mittel (Komik, Provokation, Übertreibung) gepflegt wurde und der auf den Seiten dieser Studie auch behandelt wird. Der Autor verändert die Realität in seinen Werken und scheint sich gut zu amüsieren, wenn das Lesepublikum die Fiktion nicht begreift. Der Leser, v. a. ein politisch interessierter und engagierter Leser wird irritiert und der Autor lacht. Durch die Nichtunterscheidung zwischen *res fictae* und *res factae* in der unmittelbaren Rezeption kann die vernichtende Kritik sehr genau gelenkt und effektiv werden.

Dadurch, dass sich eine existierende Person in einer fiktiven literarischen Figur erkennt (wie etwa 1984 Gerhard Lampersberg in *Holzfällen*) und das öffentlich macht, kommt es zu einem verkehrten Prozess, nämlich dass die vorstellbare oder machbare literarische Welt, eine

¹⁰⁶ Bernhard, Thomas: *Alte Meister*, Frankfurt a. M. 1988, S. 248.

¹⁰⁷ Z. B. ebenda. S. 311.

Fiktion, wieder „defiktionalisiert“ wird, d. h. plötzlich real wird und als solche auch zu betrachten ist. Man hält sie für eine Wirklichkeit und fühlt die Notwendigkeit sich mit ihr auseinanderzusetzen. Passagen wie die folgende aus *Heldenplatz* hatten diesen Defiktionalisierungsprozess sehr leicht hervorgerufen:

„der Staat eine Kloake stinkend und tödlich
die Kirche eine weltweite Niedertracht
die Menschen um einen herum
abgrundtief hässlich und stumpfsinnig
der Bundespräsident ein verschlagener verlogener Banause
und alles in allem deprimierender Charakter
der Kanzler ein pfiffiger Staatsverschacherer
der Papst gibt in seinen Gemächern
ein sogenanntes warmes Essen für Obdachlose
und läßt diese Tatsache weltweit verbreiten
eine zynische Welt
die ganze Welt ist ein einziger Zynismus
größenwahnsinnige Schauspieler
mißbrauchen die Sahelzone
perverse Caritasdirektoren
reisen mit dem Flugzeug erster Klasse nach Eritrea
und lassen sich für die Weltpresse
mit den Verhungerten fotografieren
der Bundeskanzler tritt im Nadelstreifenanzug an das Podium
und faselt von Genossen“¹⁰⁸

Gerade bei der *Heldenplatz*-Uraufführung erreichte dieses Defiktionalisierungsspiel seinen Höhepunkt.¹⁰⁹ Die Atmosphäre der leidenschaftlichen Diskussionen, die als Konsequenz der fikionalisierten und manipulierten Realität des Dramas entstand, ließ keine wesentliche Bewertung der künstlerischen Qualitäten zu, denn:

„Von den bedrängenden Fragen des Stücks, von der verschlungenen Problematik von Täter und Opfer, vom provokativ Österreichischen der österreichischen Juden Bernhards, von der

¹⁰⁸ Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*, Frankfurt a. M. 1995, S. 102.

¹⁰⁹ Vgl. dazu: *Heldenplatz. Eine Dokumentation*, Wien 1989.

ästhetischen, historischen und lebensgeschichtlichen Dimension in *Heldenplatz* war ja in der erregten öffentlichen Debatte sowieso kaum die Rede.“¹¹⁰

Die unmittelbare Rezeption der Werke Thomas Bernhards scheint sich aus ihrer direkten kritischen und übertriebenen Verankerung in den realen Gegebenheiten entwickelt zu haben. Sie sorgte für eine Heranziehung der zeitgenössischen Kritik sowie für das Interesse der „nicht kritischen“ literarischen wie auch Öffentlichkeit und wenn die Bernhard'schen Anspielungen und Andeutungen für einen Zeitgenossen geläufig waren, bleiben sie auch den späteren Lesern im In- und Ausland nicht fremd und verborgen, denn die kritischen Äußerungen der Figuren befinden sich in einem Bedeutungszwischenfeld: Einerseits sind sie (nicht nur) für das betroffene Publikum in ihrer Aktualität sehr gut verständlich, andererseits verfügen sie jedoch über ausreichende metaphorische Allgemeinheit. Sie erreichen so akkurat die Grenzen jenes Effekts, den Wolfgang Iser als „Leerstelle“ oder „Unbestimmtheitsstelle“ bezeichnete.¹¹¹ Je weiter die Leser von dem Zeitpunkt und dem Raum der Entstehung des Werkes entfernt sind, desto freier werden diese Unbestimmtheitsstellen.

Dies lässt sich an der Rezeption des schon erwähnten Stücks *Vor dem Ruhestand* sehr anschaulich machen. Die Genese des Dramas bezieht sich eindeutig auf ein konkretes Ereignis und wie etwa auch *Die Macht der Gewohnheit* oder *Über allen Gipfeln ist Ruh* auf die Gesellschaftsverhältnisse in Deutschland. Österreich und seine Gesellschaft als Thema geriet erst mit *Der Theatermacher* ins Zentrum der Aufmerksamkeit des Dramatikers, zuvor beschäftigten sich nur Stücke wie *Der Ignorant und der Wahnsinnige* und *Die Berühmten* mit dem Thema der österreichischen Kunst- und Kulturtradition, insbesondere der Salzburger Festspiele. Nur wenige Dramen Thomas Bernhards sind aber aus literaturwissenschaftlicher Sicht explizit politisch. *Vor dem Ruhestand* und *Heldenplatz* verbindet neben formalen Elementen die Präsenz des Faschismus in der Gesellschaft, die den Bezug zur politisch bedingten Rezeption formt. Die Figur Schusters in *Heldenplatz* genauso wie Höllers in *Vor dem Ruhestand* beschwert sich über den Amerikanismus, beide haben irgendwann aus irgendwelchen Gründen in einem „Kellerloch“ hausen müssen. Während Höller selbst in jeder Hinsicht und mit allen Attributen (Dokumente, Pistole, Uniform) als ein überzeugter Faschist

¹¹⁰ Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 11.

¹¹¹ Vgl. Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingungen literarischer Prosa*, Konstanz 1970, S. 7.

zu erkennen war, bildet Schuster seinen dialektischen Gegenpol. Anders als in *Vor dem Ruhestand* steht hier nicht ein Täter, sondern ein Opfer des Holocausts, ein Jude, der Wien und Österreich nach dem Krieg nicht mehr ertragen kann. Doch im Einklang mit anderen typisch autoritären Figuren Bernhards weist auch er einen Perfektionswahn auf - gerade die Eigenschaft, die klischeehaft Deutschen zugeschrieben wird und die ihren instrumentalisierten Höhepunkt während der NS-Zeit erreichte:

„FRAU ZITTEL

Der Professor hat Unordnung gehaßt

[...]

Alles mußte immer auf seinem Platz sein

der Professor war der disziplinierteste Mensch

wehe wenn die Fensterdreher nicht geradeaus waren...“¹¹²

Die Figur Professor Schusters und seine geistige Welt haben die Kraft, nach seinem Selbstmord das Geschehen in der Familie ähnlich mitzubestimmen, wie es der Faschismus (personifiziert in Himmler) Jahrzehnte nach seinem Ende in *Vor dem Ruhestand* auch schafft. Es gibt keine objektive Welt in den Gemütern der Gestalten beider Stücke.¹¹³ Die begleitenden Figuren bleiben nur ein Bestandteil der Welt der Zentralfigur. Auch formale intertextuelle Anspielungen verbinden die beiden neun Jahre voneinander entfernten Dramentexte. Auf der Textebene zitiert *Heldenplatz* mehrmals aus *Vor dem Ruhestand*. Im vermeintlich letzten Augenblick seines Lebens steht Höller am Tisch, schreit herum und „greift sich an die Brust und fällt mit dem Kopf auf die Tischplatte“.¹¹⁴ Und die letzten Sekunden aus *Heldenplatz*: „Die Frau Professor Schuster fällt mit dem Gesicht voraus auf die Tischplatte.“¹¹⁵ „Das Selbstzitat,“ so Dirk Jürgens, „das einen Nationalsozialisten und Himmler-Verehrer mit einer Jüdin und Verfolgten des NS-Regimes verbindet [...], deutet die Austauschbarkeit der Rollen in diesem ›Theater‹ an.“¹¹⁶

¹¹² Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*, Frankfurt a. M. 1995, S. 21.

¹¹³ Die beiden dramatischen Zentralfiguren scheinen sich nach dem Motto Ludwig Wittgensteins „Die Welt und das Leben sind Eins. Ich bin meine Welt“ zu verhalten und verlassen kaum die Welt, in der sie für immer eingesperrt wurden und die sie nur schwer ertragen können. Zitat nach Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt a. M. 1963, S. 90.

¹¹⁴ Bernhard, Thomas: *Vor dem Ruhestand*, Wien 1999, S. 162.

¹¹⁵ Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*, Frankfurt a. M. 1995, S. 165.

¹¹⁶ Jürgens, Dirk: *Das Theater Thomas Bernhards*, Frankfurt a. M. 1999, S. 217.

Was die manipulative Neigung betrifft, unterscheiden sich die Stücke in ihrer Verankerung. *Vor dem Ruhestand* war ein aktuelles Stück, das auf ein konkretes Ereignis reagiert und die gesellschaftliche Situation in Deutschland thematisierte, *Heldenplatz* widmete sich der stets aktuellen Vergangenheit Österreichs. Die effektvollen Uraufführungen der Stücke sowohl in Deutschland 1979 als auch in Österreich neun Jahre später begleitete jedoch eine intensive Öffentlichkeitsarbeit. Das oben schon erwähnte Prinzip des „Metatheaters“, das die Uraufführung beider Stücke begleitete, basiert einerseits auf einer raffinierten Fiktionalisierung und andererseits auf einer effektvollen Manipulation der Öffentlichkeit und der Medien. Für die weitere Rezeption wurden aber andere Kriterien wichtig. Z. B. ob Stücke wie *Vor dem Ruhestand* oder *Heldenplatz* Theaterstücke sind, die nur mit einem konkreten Ereignis verbunden bleiben sollen und mit der Zeit an Aussagekraft verlieren werden, oder ob sie auch in Übersetzung und in einer anderen Zeit und kulturellen Umgebung über Rezeptionspotential, Aussagekraft sowie Verständlichkeit verfügen können. Als Claus Peymann mit *Vor dem Ruhestand* 1981 in den Niederlanden gastierte, wurde die Aktualität des Geschehens um das Drama natürlich noch stark wahrgenommen, es war doch noch genau zu der Zeit, in der Peymann Stuttgart verließ. In Frankreich etwa wurde das Drama erstmals im März 1982 aufgeführt und die Diskussionen, wie das Stück zu interpretieren sei, waren sehr heftig. Aus den Reaktionen geht hervor, dass das Stück im fremden Milieu doch an Bissigkeit und Provokation verliert. Der französische Germanist Jean-Marie Winkler beschwerte sich:

„Leider wurden die Texte bei der Übersetzung nicht auch dem jeweiligen Aufführungsort entsprechend bearbeitet (man hätte die Ortsnamen adaptieren, z. B. Wien durch Paris ersetzen können). Darunter leidet das kritische Potential des Textes, wenn es nicht überhaupt verpufft.“¹¹⁷

Gleichgültige ausländische Zuschauer fühlten sich von der Provokation nicht mehr betroffen. Winkler hat bestimmt Recht, wenn er in einer Modifizierung des Textes eine Lösung sieht, die Aussagekraft der politisch motivierten Stücke zu erhalten. Dass dies aber sicher nicht einfach realisierbar gewesen wäre, beweist die Selbstverständlichkeit, mit der Thomas Bernhard mit Österreich in Verbindung gebracht wurde. In vielen französischen

¹¹⁷ Winkler, Jean-Marie: *Die Rezeption der Bühnenwerke in Frankreich*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 275.

Rezensionen wurde *Vor dem Ruhestand* nach Österreich verlegt und später gemeinsam mit *Heldenplatz* als Kritik des stets überlebenden Faschismus in Österreich interpretiert:

„Über diese niederträchtigen Figuren hinaus warnt Bernhard vor einem drohenden Wiederaufleben des Nazismus. Mit der von ihm gewohnten Genauigkeit und Vehemenz seziert er die kleine, lächerliche Welt Österreichs, seiner Heimat, die er aus seinem ganzen Herzen haßt.“¹¹⁸

Oder: „In seinem Stück *Vor dem Ruhestand* prangert Thomas Bernhard das Fortbestehen der faschistischen Ideologie in Österreich an.“¹¹⁹ Trotz dieser Verwechslung wird das Drama hauptsächlich als ein politisches Zeugnis über ein Land und eine Epoche betrachtet. *Vor dem Ruhestand* und *Heldenplatz* werden nebeneinander gestellt und in ihren Gemeinsamkeiten untersucht, wodurch beide Werke wie auch der Autor der engagierten Literatur zugeordnet werden. In diesem Sinne zog man in Frankreich aus dem Stück Schlüsse, die über die topographische und historische Verankerung hinausgehen: „Bernhards Zorn macht an Österreichs Grenzen keineswegs halt, seine Wut ist universell.“¹²⁰ Jean-Marie Winkler betont das auch in größeren Systemen leicht anwendbare Hierarchiemodell der Familie Höller: „Ganz in der Linie dieser Überlegungen wird die Familienstruktur häufig als Modell der gesellschaftlichen, ja sogar der politischen Ordnung interpretiert, die als genauso entfremdend verstanden wird.“¹²¹ Mit Kenntnissen über die Filbinger-Affäre kann man mittels des Stückes auch auf eigene unangenehme Ereignisse aufmerksam machen. In Frankreich wurde im Zusammenhang mit den Inszenierungen des Dramas an die Affäre Faurisson erinnert, den Universitätslehrer und Vertreter des französischen „Revisionismus“, der die Existenz der Gaskammern und Konzentrationslager leugnete. Der französische Übersetzer Claude Porcell schreibt: „Wenn hier bei uns der deutsche oder österreichische Nazismus attackiert wird, braucht sich niemand angegriffen zu fühlen. Das würde sich vermutlich rasch ändern, wenn etwa von Faurisson die Rede wäre [...]“¹²² Und weiter noch:

¹¹⁸ *Panorama du médecin*, 4. 6. 1991, zitiert nach Winkler: ebenda. S. 275-276.

¹¹⁹ *Le Monde*, 26. 1. 1990, zitiert nach Winkler: ebenda. S. 276.

¹²⁰ *Auteurs* Nr. 88/89, März-April 1991, zitiert nach Winkler: ebenda. S. 277.

¹²¹ Winkler, Jean-Marie: *Die Rezeption der Bühnenwerke in Frankreich*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 274.

¹²² *Sud-Ouest dimanche*, 24. 3. 1991, zitiert nach Winkler: ebenda. S. 277.

„Ist er [Bernhard] ein »universeller« Schriftsteller? Zweifellos, aber dennoch hat der überwältigende Erfolg von *Avant la retraite* (*Vor dem Ruhestand*) und *Heldenplatz* einen schalen Beigeschmack. Die Rezensionen vermieden jene Anspielung auf die Affäre Faurisson oder den Front National, und beinahe alle [...] applaudierten den Diatriben gegen Waldheim und die österreichische Sozialdemokratie.“¹²³

Jedenfalls sei *Vor dem Ruhestand* in Frankreich nach Angaben des Verlags *Arche*, so die Germanistin Ute Weinmann, „das bisher am häufigsten inszenierte und aufgeführte Stück.“¹²⁴ Die Darstellung des alltäglichen Faschismus in Höllers Familienkreis auf einer Seite sowie die radikale Kritik des Weiterbestehens des Faschismus in den höchsten westdeutschen Sozialschichten auf der anderen Seite ermöglichten eine Veröffentlichung und Aufführung des Dramas auch in der damaligen DDR. Das Stück erschien dort in einer Anthologie österreichischer Dramatiker zusammen mit *Die Macht der Gewohnheit* im Jahr 1982. Im Vergleich zu den französischen Rezensenten, die allmählich von konkreten politischen Konnotationen zu allgemein gültigen Interpretationen übergingen, hat der oberflächliche kulturpolitische Akzent die Auffassung des Stückes in der DDR wesentlich geprägt: „Die Figur des KZ-Lagerkommandanten Rudolf Höller erschien als »Fossil« aus der Welt des sterbenden und faulenden Kapitalismus, das hiesige Zuschauer nichts anging.“¹²⁵ Doch war nach Herzog die Inszenierung im Deutschen Theater als Debüt nicht misslungen, nur die Kritik wusste sich mit dem Drama nicht zu helfen und konnte es nicht eindeutig bewerten. Im selben Jahr 1982 ist *Vor dem Ruhestand* auch in den Vereinigten Staaten in einer Übersetzung erschienen, jedoch die Aufführung im Theater hatte noch vor der Herausgabe ein Jahr früher in Minneapolis stattgefunden. Dazu, dass Thomas Bernhard dem amerikanischen Publikum vorgestellt werden konnte, trug viel Gitta Honeggers bei, eine gebürtige Österreicherin, Schauspielerin und Dramaturgin, die in den USA Bernhards Dramen übersetzte und aufführte.

¹²³ Porcell, Claude: *Zur Rezeption der Erzählprosa in Frankreich*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 265.

¹²⁴ Weinmann, Ute: *Zur Thomas Bernhard-Rezeption in Frankreich*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001 Theater V Celetné Prag, S. 17. Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.

¹²⁵ Herzog, Andreas: *Bernhard in der DDR*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 351.

Thomas Bernhard wird „als Dramatiker ersten Ranges“¹²⁶ anerkannt. *Vor dem Ruhestand* scheint nicht vordergründig nur auf der Faschismus-Ebene analysiert, sondern auch in den Kontext anderer Dramen und Werke gesetzt worden zu sein. Die amerikanische Kritik versteht Bernhards Œuvre einerseits als ein Schwanken zwischen Wahnsinn und Witz, wie etwa Martin Esslin, der schließlich doch eine interessante Intention der Dramen lobt und betont, dass „die Hauptcharaktere von *allen* Stücken Bernhards wahnsinnig“ sind. „Bernhards Theater [...] kann folglich als ein gigantischer Witz gegen die ›Kulturkonsumenten‹, das ernste, anmaßende deutsche Theaterpublikum, gesehen werden.“¹²⁷ Andererseits findet man auch Meinungen, die man häufiger in verschiedenen Rezensionen lesen kann, nämlich, dass sich Thomas Bernhard in seinen Werken wiederholt. Ebenso soll er in *Vor dem Ruhestand* seine schon früher veröffentlichten Ansichten noch einmal verbreitet haben, z. B. dass „die Welt nur verbessert werden kann, wenn man sie abschafft.“¹²⁸ Donald G. Daviau konstatiert in seiner Zusammenfassung der amerikanischen Bernhard-Rezeption, dass es doch noch Reserven gibt. Leider sei dem kritischen Erfolg kein geschäftlicher gefolgt, Bernhard habe trotz seiner treuen Anhänger unter den Akademikern und Intellektuellen kein weitverbreitetes Publikum angezogen, wie es seinem Landsmann Peter Handke gelungen sei.¹²⁹

Alle hier vorgestellten Wege der Rezeption des Stückes *Vor dem Ruhestand* verbinden sich in den Reaktionen auf die tschechische Aufführung des Dramas. Seine Übersetzung erschien 1998 im ersten Band der Dramen Bernhards, in dem neben *Vor dem Ruhestand* noch *Minetti*, *Der Schein trügt*, *Der Theatermacher* und *Heldenplatz* zu finden sind.¹³⁰ Das Stück wurde zum ersten Mal am 15. November 2000 auf der kleinsten Bühne des Prager Nationaltheaters, dem Theater Kolowrat, inszeniert. Zu der Zeit war Thomas Bernhard in Tschechien ein schon relativ etablierter Autor und unter vielen Lesern auch ziemlich beliebt. Die Theaterbesucher hatten bisher schon Gelegenheiten gehabt, sich mit den Stücken *Minetti*, *Der Theatermacher*, *Immanuel Kant* oder *Ritter, Dene, Voss* bekannt zu machen. Es war also vorauszusetzen, dass das Theaterpublikum bei *Vor dem Ruhestand* schon über ein gewisses Vorwissen verfügte,

¹²⁶ Gitta Honeggers zitiert nach Daviau, Donald G.: *Bernhard in Amerika*, in: Lachinger, Johann/Pittertschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra 1994, S. 141.

¹²⁷ Martin Esslin zitiert nach Daviau: ebenda, S. 141.

¹²⁸ Steiner, George zitiert nach Daviau: ebenda, S. 139.

¹²⁹ Daviau, Donald G.: *Bernhard in Amerika*, in: Lachinger, Johann, Pittertschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra 1994, S. 144.

¹³⁰ Bernhard, Thomas: *Hry I* [Stücke 1], übersetzt von Josef Balvín et al., Prag 1998.

dieses darf aber auch nicht überschätzt werden, weil die Entstehungsumstände des Stückes dem Publikum höchstwahrscheinlich nicht bekannt waren. Umso mehr konnte es sich auf den Text, den Aufbau des Stückes, die Figurenkonstellation in der Familie oder die Leistungen der Schauspieler konzentrieren. Einerseits wurde das Drama als ein gewisses historisch realistisches Zeugnis über eine Epoche in Deutschland oder in Österreich wahrgenommen (Österreich und Deutschland werden gerade im Zusammenhang mit *Vor dem Ruhestand* auch in Tschechien nicht unterschieden), andererseits interpretierte man das Stück auch als eine zeitlose Aussage über mögliche offene oder versteckte Totalitarismusformen und über eine vollkommene Deformation der Familienverhältnisse. In Tschechien ist auch nicht die besondere Art von Bernhards Komik zu unterschätzen, der in der Absurdität mancher Situationen enthalten ist. Während die tschechische Erstaufführung vorbereitet wurde, stand *Vor dem Ruhestand* unter der Regie Claus Peymanns auch auf dem Spielprogramm des Wiener Burgtheaters. Die tschechischen Theatermacher und -wissenschaftler rezensierten die Wiener Inszenierungen in der Fachpresse, nach der tschechischen Premiere verglichen sie auch beide Vorstellungen, wobei die Burgtheateraufführung nicht besonders positiv bewertet wurde. Die Kritik betonte, dass Peymann das zwanzig Jahre alte Stück nur wieder belebte, ohne zu versuchen, sein Ausklingen zu aktualisieren. Der dritte Akt vermisste eine ausgeprägtere Regiekonzeption und an seinem Ende übertöne die *Fünfte* von Beethoven den bitteren Abschluss, nämlich den Anruf bei Doktor Fromm. Daneben wurde jedoch gelobt, dass dieselben Schauspieler zwanzig Jahre später zumindest äußerlich etwas glaubwürdiger als damals in Stuttgart erschienen, und ihre schauspielerische Leistungen wurden sehr geschätzt.¹³¹

Am Beispiel des Dramas ist zu sehen, wie die konkrete Verankerung der Werke Bernhards in Zeit und Raum in erster Linie das zeitgenössische Publikum erregen konnte. Für die spätere Rezeption nicht nur im Ausland, sondern auch in Österreich wurde die aktuelle Provokation immer weniger relevant, während die allgemeinen und generell verständlichen Akzente an Wirksamkeit gewannen. Die Tatsache, dass Thomas Bernhard in Tschechien erst nach seinem Tod und als ein sonst längst anerkannter Autor angenommen wurde, minimalisiert die Auswirkungen des Bernhard'schen Spiels mit der Realität und ihrer Umwandlung in die

¹³¹ Schnelle, Barbora: *Všude samí nacisté* [Überall lauter Nazis], in: *Svět a divadlo* Nr. 2 1999, S. 102-105.

Fiktion. Umso mehr muss die Frage nach weiteren Wirkungsmöglichkeiten der Dramen (und der Prosa) sowie nach einer universalen Aussagekraft der Werke gestellt werden.

Die tschechische Inszenierung von *Vor dem Ruhestand* fand im Theater Kolowrat, einer kleineren Nebenbühne des tschechischen Nationaltheaters in Prag statt. Die Zuschauer befanden sich der grausamen Welt der Familie Höller viel näher als bei Peymanns und Hermanns Guckkastentheater in Wien, denn die Konzeption des Bühnenraums im Kolowrat eliminiert die Barrieren zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum, sodass die Schauspieler direkten Kontakt zum Publikum haben und umgekehrt. Die omnipräsente Deformation der Welt der Familie Höller war durch die Minimalisierung der Bühnenmittel sehr unmittelbar und verlangte hervorragende Leistungen der Schauspieler. Diese waren um eine Generation jünger als die Burgtheaterschauspieler Buhre, Dene und Zetschke, was „nicht nur für die ›Lebendigkeit‹ und das Temperament des szenischen Geschehens, sondern auch für das gesamte Ausklingen des Themas ein wesentliches Moment ist.“¹³² Nicht nur die Theaterwissenschaftlerin und Bernhardkennerin Zuzana Augustová überträgt, ähnlich wie Claude Porcell in Frankreich, in ihrer Rezension die Thematik des Stückes auf eine aktuelle Begebenheit in Tschechien, und zwar auf die ungenügende Auseinandersetzung mit dem Kommunismus, auf die Nicht-Bestrafung der Kommunisten und ihre allmähliche Rückkehr in die tschechischen Gesellschaftsstrukturen.¹³³ Es werden auch Lügen erwähnt, die die Existenz der kommunistischen Arbeitslager und politischen Gefangenen bagatellisieren, was auch in interessanter Weise mit dem französischen Faurisson-Thema korrespondiert. Augustová schreibt wörtlich:

„Genauso wie im Fall des Dramas *Heldenplatz* wird auch hier der Nazismus, Antisemitismus und die ungenügende Entnazifizierung Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg thematisiert. Und dieses Thema lässt sich auch auf die tschechische Situation anwenden. Unser verstecktes

¹³² Augustová, Zuzana: *V Kolowratu se hraje i o nás* [Im Kolowrat spielt man auch über uns selbst], in: *Mladá fronta Dnes*, 1. 12. 2000, S. 20 [übers.: Z. P.].

¹³³ Die Aktualisierungen unterscheiden sich in ihrer Bedeutung meistens nur wenig: „Es reicht, wenn wir den Nazismus durch eine andere Ideologie ersetzen - z. B den Kommunismus“, behauptet die Dramaturgin Johana Kudláčková, in: Jeníková, Eva: *Bernhardova hra strhává masky politickým pokrytcům* [Bernhards Schauspiel entlarvt die politischen Heuchler], in: *České Slovo*, 14. 11. 2000, S. 13 [übers.: Z. P.]. Und: „In Bernhards Text kann man eine ausgezeichnete Parallele mit unserem Kommunismus finden. Man vergaß eigentlich sehr schnell, was es hier noch vor elf Jahren gab.“ Petr Pavel Procházka in Bartošek, Jakub: *Mandragora má premiéru* [Alraune hat Premiere], in: *Mladá fronta Dnes*, 3. 8. 2001, S. 3. [übers.: Z. P.].

Thema ist die Nicht-Bestrafung der Kommunisten und ihr Wiedereindringen in das öffentliche Leben einschließlich der höchsten Gesellschaftsschichten.“¹³⁴

Gerade solche oder ähnliche Interpretationswege sind in den Rezensionen und Pressepublikationen über die tschechischen Aufführungen von *Vor dem Ruhestand* und *Heldenplatz* zu finden.¹³⁵

Während ein großer Teil des literarischen Werkes als eine „fiktionalisierte Manipulation“ bezeichnen werden kann, lassen sich die öffentlichen Auftritte und Publikationen Thomas Bernhards als eine „manipulierte Fiktionalisierung“ verstehen. Durch die Dankes- und Scheltreden wie auch durch seine Leserbriefe werden das Bild seiner Person, sein Image und sein Ruhm selbst zu einer Art Fiktion umgewandelt. Wenn man viele mehr oder weniger bekannt gewordene Äußerungen Bernhards liest, findet man, inwieweit sie ähnlich oder gar identisch sind: „Ein so dummes Volk, sagte ich, und ein so herrliches Land [...]“¹³⁶ Oder: „Man begreift: ein ahnungsloses Volk, ein schönes Land [...]“¹³⁷ Hier spricht keine fiktive literarische Gestalt, sondern mit Absicht direkt die Persönlichkeit Thomas Bernhard. Und es wurden dadurch manchmal sehr wütende Reaktionen provoziert. Die Wahrnehmung des Schriftstellers in der Öffentlichkeit wurde von ihm selbst durch die bekannten Skandale absichtlich gesteuert und die Optik, mit der sein Werk gesehen wurde, manipuliert. Jedoch, schreibt Wendelin Schmidt-Dengler, „[...] wäre es falsch, in Bernhard einen Autor zu erblicken, der es nötig hat, mithilfe solcher Aktionen seinen Weg in der Öffentlichkeit zu finden. Viel eher trifft zu, dass es Bernhard gelingt, mit solchen plötzlichen Aktionen die Verstörung, die von seinen Texten ausgeht, bei solchen, die diese kennen, zu verstärken, und bei solchen, die sie nicht kennen, überhaupt erst zu erzeugen,“¹³⁸

Thomas Bernhard äußerte sich in Leserbriefen, Scheltreden sowie in Interviews und nutzte seine Auftritte absichtlich zur Provokation.

¹³⁴ Ebenda [übers.: Z. P.].

¹³⁵ Vgl. auch Machalická, Jana: *Rakousko je nekulturní kloaka* [Österreich als kulturlose Kloake], in: *Lidové noviny*, 10. 4. 2003, S. 28; Augustová, Zuzana: *Náměstí Hrdinů - promenáda omezenců* [Heldenplatz - eine Promenade von Schwachköpfen], in: *Mladá fronta Dnes*, 19. 4. 2003, S. B/6; Just, Vladimír: *Rakousko jako model?* [Österreich als Modell?], in: *Literární noviny*, 5. 5. 2003, S. 12. u. a.

¹³⁶ Bernhard, Thomas: *Auslöschung*, Frankfurt a. M. 1986, S. 104.

¹³⁷ Bernhard zit. nach Botond, Anneliese(Hg.): *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt a. M. 1970, S. 7f.

¹³⁸ Ebenda, S. 93.

„Die Themen lassen sich zudem sehr vielversprechend an: es geht zunächst um Literatur und Politik im allgemeinen, dann um die Salzburger Festspiele, um Elias Canetti, um die Akademie für Sprache und Dichtung, um die österreichischen Schriftstellerorganisationen, und zuletzt um Bruno Kreisky, damals noch Bundeskanzler.“¹³⁹

Wie aus den von Schmidt-Dengler genannten Zielbereichen hervorgeht, handelt es sich ausschließlich um zeitgenössisch aktuelle Österreich-Themen, und die skandalhaften Äußerungen über sie wurden allmählich zum Kolorit jeder neuen Bernhard-Publikation. Die Kunst des Schimpfens war dem Autor etwas mehr als der sachliche Inhalt dieser Schelte. Alfred Goubran schreibt in den einleitenden Worten seines Bandes zu diesen Auftritten Thomas Bernhards:

„Thomas Bernhard hat nie Position bezogen, er hat nie Ideologiekurs getrieben oder aus einem politischen Verständnis heraus gesprochen oder geschrieben; er wußte nichts zu verbessern oder diesem Staat zu raten. Er hat, im besten Fall, reagiert und hat als das reagiert, was er war; ein Schreibender, jemand der schreibt, nicht mehr.“¹⁴⁰

Thomas Bernhard machte stets auf sich aufmerksam. Jede Herausgabe war ein Ereignis, nicht nur ein literarisches, sondern auch ein gesellschaftliches, auf das nicht nur die Fach- und Tagespresse, sondern auch die Boulevardpresse zu reagieren suchte. Bernhard baute sich die Position eines Provokateurs auf, aus der er mit Regelmäßigkeit seine provokativen Briefe und Proklamationen publizierte und dadurch die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich zog. Man muss aber vermuten, dass es nicht immer nur die Pose eines auf sich bezogenen Schriftstellers war, sondern dass Bernhard von vielen durch ihn veröffentlichten Meinungen auch tief überzeugt war.¹⁴¹ Alle Bernhard'schen Skandale hatten eine beschränkte Gültigkeit.

¹³⁹ Ebenda, S. 93.

¹⁴⁰ Goubran, Alfred (Hg.): *Staatspreis - Der Fall Bernhard*, Klagenfurt, Wien 1997, S. 7.

¹⁴¹ „Lieber Dr. Unseld, ich bitte Sie ausdrücklich, folgende für mein Land charakteristische Tatsachen publik zu machen, d. h. dort zu veröffentlichen, durch Ihr Pressebüro zu veröffentlichen, wo Sie es für richtig halten.“ So beginnt der Brief Thomas Bernhards an Sigfried Unseld und den Suhrkamp-Verlag vom 16. März 1968 (zit. nach *Thomas Bernhard - Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Mitschnitt einer Lesung von Raimund Fellinger und Martin Huber, Bernhardhaus, Ohlsdorf, 18. Juli 2005, CD-Aufnahme, Hrsg.: Internationale Thomas Bernhard-Gesellschaft, 2005).

Bernhard drückt in diesem Brief seine persönliche Empörung über den Verlauf der Verleihung des österreichischen Staatspreises für Literatur am 4. März 1968 aus. Bernhard trug hier die bekannte Dankesrede (publiziert z. B. in Bottond, Anneliese (Hg.): *Über Thomas Bernhard*, Frankfurt a. M. 1970, S. 7) vor, die einen der größten Bernhard-Skandale zur Folge hatte. Aus dem Brief geht hervor, dass Bernhard selbst sich wegen der Reaktionen der Staatsbeamten und des Publikums beleidigt fühlte und auch beim Frankfurter Verlag Unterstützung suchte.

Dem Schriftsteller ist es gelungen, dauernd die Aufmerksamkeit der Medien und der Öffentlichkeit auf sich zu konzentrieren und sich dadurch einen künstlich aufgebauten Ruf zu schaffen. Es war etwas, was die unmittelbare Rezeption seiner Werke gleich beeinflussen musste, denn einerseits half es dem Autor zur nötigen Publizität, andererseits war auch zwischen einer literaturkritisch und literaturhistorisch bedingten Aufmerksamkeit und einer bloßen durch Skandale genährten Publizität zu unterscheiden.

Wichtige zusammenfassende Thesen, die einen neueren Diskurs in der tschechischen Bernhard-Rezeption andeuteten, brachte 2004 der Germanist Manfred Mittermeyer im Interview mit dem Übersetzer Tomáš Dimter für die tschechische Prestigezeitung *Hospodářské noviny*:

„Die Rezeption des Werkes Bernhards ist in bestimmtem Sinne sehr kompliziert und war bis unlängst sehr einseitig orientiert. Jetzt - 15 Jahre nach seinem Tod - wird Bernhard aber nicht mehr als ein Gesellschaftskritiker betrachtet.

Den Namen Bernhard verbindet man mit sehr vielen Klischees. Eines von ihnen ist auch das Lesen der Werke als politische Erklärungen. [...] Bernhard ist nicht nur ein politischer Autor im Sinne eines Menschen, der detailliert eine konkrete politische Szene analysiert. Es interessierten ihn auch existenzielle Fragen, genauso wie Kunst, Macht oder Komplikationen in zwischenmenschlichen Beziehungen.“¹⁴²

Mit der Zeit, die nach dem Tod des Autors verging, und mit den äußeren Verwandlungen der sowohl österreichischen als auch europäischen Gesellschaft verschwand auch die Aktualität der Rezeption durch Publizität, nach der nun als ihr Echo der Ruf des Autors blieb. Etwa zwanzig Jahre nach dem Tod Thomas Bernhards wird seine Rezeption durch andere Aspekte und Qualitäten seines Werkes bestimmt.

¹⁴² Manfred Mittermeyer in Dimter, Tomáš: *Proč se nezakousnout do ruky, která mě krmit?* [Warum nicht in die Hand beißen, die mich füttert?], in: *Hospodářské noviny*, 11. 2. 2004, S. 10 [übers.: Z. P.].

3.4. Formale Innovation

Die Fiktionalisierung der Wirklichkeit und die Provokation durch die in den Werken Bernhards entstandene Fiktion sind wichtige Voraussetzungen für die gesamte Wahrnehmung des Autors sowohl in Österreich als auch im Ausland. Während man aber über die Bernhard'sche Fiktionalisierung behaupten kann, dass sie mit der Zeit an Bissigkeit und Provokationskraft verliert, treten andere Aspekte ins Spiel der Rezeption. Thomas Bernhard und sein Werk brachten viel Innovatives in die Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und manches davon wurde in Tschechien gleich erkannt. Innovative Aspekte eines Kunstwerkes treten in Konfrontation mit den Kunstwerken der Vergangenheit sowie mit der Umgebung der Genese und ihren zeitgenössischen Normen. Bei Thomas Bernhard entwickelt sich diese Konfrontation in eine einseitige Kommunikation mit den Normen der Tradition und denen des Milieus der Rezeption, in dieser Studie also für Tschechien seit den 90er Jahren. Die Rezeption verfolgt sie v. a. im Bereich der typischen Bernhard'schen Thematik sowie im Inhalt und in der äußeren Form, die einen Text oder ein Drama Bernhards gleich erkennen lassen. In der Rezeption wurde Bernhard eine Zusammengehörigkeit der Kategorien wie Besonderheit oder Allgemeinheit zugesprochen.

Nach der Publikation von *Frost* 1963 wurde das innovative Potential des Bernhard'schen Schaffens für die österreichische Literatur rasch erkannt.¹⁴³ Es wurde über die in *Frost* sich neu konstituierende Poetik gesprochen, die aus der heutigen Sicht symptomatisch für das gesamte Prosawerk Bernhards wurde - über die

„[...] von nun an typische Erzählkonstruktion. In *Frost* hat Bernhard seine Grundstruktur des Erzählens entdeckt. Wenn das lyrische Ich in den Gedichten zu Gott klagte, wie es doch mit sich zerfallen ist, zerrissen und zerschnitten, so machte Bernhard ab dem Roman *Frost* diese Zerfallenheit zur Voraussetzung eines modernen, in sich aufgespalteten Erzählens. Eine Figur redet und redet, die andere registriert und reflektiert die Monologe; eine Figur hinterlässt ihre Aufzeichnungen, die andere setzt sich kommentierend mit den nachgelassenen Schriften auseinander. Diese vermittelte sprachliche Wiedergabe schafft eine Art wissende Distanz zum

¹⁴³ „In all den Jahren hat man sich gefragt, wie wird es wohl aussehen, das Neue. Hier ist es, das Neue“, schreibt Ingeborg Bachmann über den Thomas Bernhard der 60er Jahre. Ingeborg Bachmann zit. nach Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 68.

monologischen Redestrom, indem das ständig eingeschaltete *sagte er* den verfremdenden Gestus enthält *So sagte er [...]*“¹⁴⁴

Die dekonstruktive Art des Schreibens lässt schließlich keine Leserkompromisse zu - die Erzählung wird in Bruchstücke zerlegt, deren Ausmaße aber bestürzend sind. Die Dialoge der Gestalten werden zu vorbeifliegenden Monologen, in denen Widersprüche wie Behauptungen und ihre Zurücknahmen erklingen und Negation oder Ablehnung fortgehend nur verschärft werden. Diese Methoden selbst werden auch thematisiert und tauchen in verschiedenen Gestaltungen von Krankheitsgeschichten bis zu Auseinandersetzungen mit der eigenen Herkunft auf. Thomas Bernhard tritt in der Zeit der Loslösung von traditionellen literarischen Formen nach dem Zweiten Weltkrieg mit neuen schriftstellerischen Vorgangsweisen auf, die anscheinend einen destruktiven Charakter haben müssen, denn eine ernstzunehmende Konstruktion ist für die Protagonisten der Werke wie auch für den Autor selbst wahrscheinlich nicht mehr möglich. Auch im ausführlichen essayistischen Text J. Stříteckýs, der als Nachwort zur tschechischen Gesamtausgabe der autobiographischen Werke viele Grundthesen über Bernhard auf Tschechisch formulierte, wird der Sprachkrise nach dem Zweiten Weltkrieg viel Aufmerksamkeit gewidmet.¹⁴⁵ Der tschechische Übersetzer Miroslav Petříček konstatiert als einer der ersten in Tschechien die Verbundenheit des überkombinierten Satzbaus, dessen Ende in der Textgestaltung immer weiter hinausgeschoben wird, mit den lebenslangen Atemproblemen Bernhards:

„Im Jahre 1967 hatte er eine komplizierte Operation durchgemacht und suchte nachher eigentlich sein ganzes Leben lang in Europa einen Ort, dessen Klima ihm ein erträgliches Leben hätte ermöglichen können: seine Sätze und sein ganzer Stil scheint den unterbrochenen Atem des Sprechers widerzuspiegeln, auch wenn die Syntax, wie es hauptsächlich in seinen frühen Texten häufig ist, besonders kompliziert wird. [...] Seine Art des indirekten Erzählens mittels

¹⁴⁴ Ebenda, S. 74.

¹⁴⁵ Thomas Bernhard stehe tief in dieser Nachkriegstradition. Seine schriftstellerische Reaktion auf die Krise des Romanerzählens sieht Střítecký in einer Sprachaskese und in einer gereinigten literarischen Sprache. Es sei aber falsch, die Bernhard'sche Sprache als einen entleerten streng formalen Text zu betrachten. Melancholie sowie ein Suchen nach Möglichkeiten einer hyperbolisierten Sprachgeste und Litanei seien voll von ironischen und selbstironischen Inhalten, die dem Autor sein Vorhaben auszudrücken ermöglichten. Vgl. Střítecký, Jaroslav: *Svět Thomase Bernharda* [Thomas Bernhards Welt] in: Bernhard, Thomas: *Obrys jednoho života* [Umrisse eines Lebens], Prag 1997, S 442ff.

eines referierenden Erzählers [...] fand er schon in seinem Erstlingswerk, dessen besondere Qualität zuerst nur von Carl Zuckmayer und Ingeborg Bachmann erkannt wurde [...].“¹⁴⁶

Die Ungewöhnlichkeit der äußeren Form sowohl der prosaischen als auch der dramatischen Texte Bernhards war in Tschechien in der zweiten Hälfte der 90er Jahre bei jeder Erstbegegnung mit dem Autor eine Überraschung. Z. B. erklärte der tschechische Schauspieler Jiří Ornest, der im Jahre 1996 den Preis für die beste Schauspielerrolle des Jahres erhielt, in einem Interview seine erste Begegnung mit einem dramatischen Text Thomas Bernhards: „Die formale Seite - es ist untereinander in Spalten wie ein freier Vers geschrieben - wirkte wirklich abstoßend auf mich, auch wenn ich die Übersetzung von Zuzana Augustová ausgezeichnet fand.“¹⁴⁷ Die im Zitat erwähnte Theaterwissenschaftlerin und Übersetzerin Zuzana Augustová publizierte selbst viele Bernhard-Präsentationen und Rezensionen.¹⁴⁸ Sie widmete in ihren Texten dem typischen Bernhard'schen Rahmenerzähler viel Aufmerksamkeit und hielt diesen Aspekt genauso wie die ganze Syntax und die vermittlerische Erzählstruktur für einen der markantesten und innovativsten Beiträge Bernhards zur modernen Literatur: „Die Grundsituation der Bernhard'schen Prosa basiert oft auf dem Zitieren einer fremden Aussage und auf der Verdoppelung des Erzählersubjektes“,¹⁴⁹ betont Augustová fast in jeder Rezension. In späteren Veröffentlichungen wählt Augustová in diesem Zusammenhang direkte Worte wie „besessen, zwanghaft“ oder „wahnsinniger Charakter der Syntax“.¹⁵⁰ In der Anwendung eines solchen Bernhard'schen Vermittlers, der oft nur im letzten Satz des Prosatextes präsent ist, sieht Augustová auch ein Modell dafür, wie der Autor eine Distanz der autobiografischen Elemente von der literarischen Fiktion erschaffen kann:

¹⁴⁶ Petříček, Miroslav, jr: *Thomas Bernhard čili očista likvidací* [T. B. oder Reinigung durch Liquidation], in: *Literární noviny*, Nr. 38 1995, S. 1, 3 [übers.: Z. P.].

¹⁴⁷ Reslová, Marie: *Nejkrásnější je konec představení* [Der Schluss einer Vorstellung ist am schönsten], in: *Lidové noviny*, 3. 5. 1997, S. 1 [übers.: Z. P.].

¹⁴⁸ Zuzana Augustová wird in dieser Studie noch mehrmals zitiert werden müssen, besonders in den Teilen, die sich der Rezeption der dramatischen Werke Thomas Bernhards widmen. Am produktivsten war sie in der zweiten Hälfte der 90er Jahre und in den ersten Jahren nach der Jahrhundertwende, ihr intensives Bernhard-Interesse hängt viel mit ihrer theaterwissenschaftlichen Dissertation über Thomas Bernhard zusammen, die schließlich als die erste ursprünglich tschechische Buchpublikation über Bernhard erschienen ist, vgl. Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard*, Brno 2003.

¹⁴⁹ Augustová, Zuzana: *Výhlazení* [Auslöschung], in: *Literární noviny*, Nr. 29 1999, S. 10, 11 [übers.: Z. P.].

¹⁵⁰ Augustová, Zuzana: *Myslet znamená jít, a naopak* [Denken bedeutet gehen und umgekehrt], in: *Kulturní týdeník A2*, Nr. 2 2005.

„Dieser Quasivermittler präsentiert anstatt des Autors das Werk und ermöglicht dadurch - auch trotz der Einbeziehung autobiografischer Motive - dessen Verschwinden aus dem Werk. Der Rahmen macht aus der Novelle gleichzeitig einen Metatext: der Text des Autors ist mit der Schrift der Hauptfigur identisch und doch scheinen beide parallel zu fließen. Durch das Einsetzen in den Rahmen gewinnt dann der gesamte Text an ironischem Beigeschmack.“¹⁵¹

Die Methode der Übertreibung, für die nach dem Roman *Auslöschung* die Bezeichnung Übertreibungskunst eingeführt wurde, ist bei der Betrachtung der tschechischen Texte über den Schriftsteller das markanteste Innovationselement. Die inhaltliche und semantische Übertreibung wird durch die sprachliche Superlativierung und Totalisierung erreicht. Und sie reicht von der Sprache des Erzählers über die Figuren bis über das Werk hinaus. „Dieser Prozeß der Verabsolutisierung läßt sich vom Sprachlichen her auch auf das Denken Bernhards übertragen“,¹⁵² schreibt Wendelin Schmidt-Dengler und charakterisiert damit die Verbundenheit der öffentlichen Aussagen des Autors und seiner literarischen Gestalten. Zur Übertreibung als einem Erkenntnis- und Befreiungsmittel bekennt sich der Autor auch mittels seiner Gestalten, wie z. B. Murau in *Auslöschung*:

„Wir steigern uns oft in eine Übertreibung derartig hinein, habe ich zu Gambetti später gesagt, daß wir diese Übertreibung dann für die einzige folgerichtige Tatsache halten und die eigentliche Tatsache gar nicht mehr wahrnehmen, nur die maßlos in die Höhe getriebene Übertreibung. Mit diesem Übertreibungsfanatismus habe ich mich schon immer befriedigt, habe ich zu Gambetti gesagt. Es ist manchmal die einzige Möglichkeit, wenn ich diesen Übertreibungsfanatismus nämlich zur Übertreibungskunst gemacht habe, mich aus der Armseligkeit meiner Verfassung zu retten, aus meinem Geistesüberdruß, habe ich zu Gambetti gesagt. Meine Übertreibungskunst habe ich so weit geschult, daß ich mich ohne weiteres den größten Übertreibungskünstler, der mir bekannt ist, nennen kann. Ich kenne keinen andern.“¹⁵³

Die Bernhard'sche Übertreibung ist ein Stilmittel, mit dem sowohl in den Werken als auch in den öffentlichen Auftritten einen sofortigen Effekt erreicht werden kann, ohne sich lange mit wohl überlegten Argumenten beschäftigen zu müssen. „Typisch ist die im ganzen Werk

¹⁵¹ Augustová, Zuzana: *V betonu* [Im Beton], in: *Literární noviny*, Nr. 8 2001, S. 8 [übers.: Z. P.].

¹⁵² Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*, Wien 1989, S. 8.

¹⁵³ Bernhard, Thomas: *Auslöschung*, Frankfurt a. M. 1986, S. 569.

vorkommende Verwendung des ‚wir‘ als unausgewiesene Verallgemeinerung, wo es sich zunächst nur um die Erfahrung eines Ich handelt“¹⁵⁴, bemerkt Willi Huntemann. Auf der formalen Ebene realisiert sich die Übertreibung durch die Wiederholung. Die vermittelte Sprache bekommt allmählich eine Eigendynamik, die nicht mehr kontrollierbar zu sein scheint. Durch die sprachliche Repetition und inhaltliche Übertreibung wird eine effektvolle Wortkomik erreicht, nicht direkt dort, wo es z. B. um politisch oder gesellschaftlich heikle Aussagen der Figuren geht, sondern v. a. an solchen Stellen, wo es sich um ganz banale Dinge des Alltags handelt.

Es bildet sich so ein Komplex von linguistisch-semantischen Teilfragen, die sich als Komplikation erweisen können, wenn sie in eine Fremdsprache übersetzt werden sollen. Sollte eine Übersetzung einen ähnlichen Effekt wie das Original erreichen, muss sie entsprechende Stilmittel der Fremdsprache anwenden oder - wenn es diese nicht gibt - welche ausdenken. Durch einen guten Übersetzer kann das innovative Potential des Bernhard'schen Schreibens auch in einer Fremdsprache beibehalten und im neuen Milieu sogar sehr wirkungsvoll werden. Sehr ausführlich kommentierte diese übersetzerische Problematik die polnische Bernhard-Übersetzerin Slawa Lisiecka, und ihre Worte sind nicht nur für Übersetzungen Bernhards ins Polnische, sondern auch ins Tschechische symptomatisch:

„Während der Arbeit an diesen autobiographischen Romanen habe ich zwar nicht auf einen Punkt wie auf die Erlösung gewartet, weil Bernhardsche Sätze für mich einfach atemberaubend waren. Jedoch sind die polnischen stilistischen Normen viel strenger als die deutschen, und die mäandrische Syntax von Thomas Bernhard hat in der polnischen Sprache so gut wie keine literarische Entsprechung [...]. Deswegen werden lange, syntaktisch komplizierte Sätze, wie auch mehrfache Wiederholungen eines und desselben Wortes oder Ausdrucks als ein Fehler oder wenigstens Nachlässigkeit empfunden. Ich musste also an dieser stilistischen Normgrenze balancieren und die Texte von Bernhard so ins Polnische übertragen, dass sie ins Gehirn eindringen und mit der Fülle ihrer sprachlichen Intensität auf die Leser einwirken konnten, ohne den Eindruck zu erwecken, einfach unbeholfen geschrieben worden zu sein.“¹⁵⁵

¹⁵⁴ Huntemann, Willi: *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*, Würzburg 1990, S. 208.

¹⁵⁵ Lisiecka, Slawa: *Die polnischen Zufälle von Thomas Bernhard*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001, Theater V Celetné Prag, S. 12 (eigene Nummerierung). Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.

Die Methode der Übertreibung wurde für Bernhard nicht nur in Form der syntaktischen Wiederholung, sondern auch in der Verarbeitung der inhaltlichen Komponente charakteristisch. Die klagende Rhetorik der Protagonisten verzichtet auf jegliche logische Argumentation und spitzt sich wie in immer kleineren Kreisen zu, bis sie in einer scharfen und absurden Attacke gipfelt. Das Übertreiben als eigenste schöpferische Methode Bernhards wurde in Tschechien von Anfang an als ein fester Bestandteil des künstlerischen Vermächtnisses Thomas Bernhards betrachtet. Man hatte sich keine große Mühe mit einer Erklärung dieser Methode gemacht, denn es verstand sich von selbst, dass die Übertreibung etwas Typisches für Bernhard ist. Darum sind schon in den frühesten Veröffentlichungen über den Autor Formulierungen wie „umělec v přehánění“ - ein tschechisches Äquivalent für „Übertreibungskünstler“ - zu finden. Noch bevor das Werk Bernhards in das allgemeine Kulturbewusstsein gelang, hatten hauptsächlich Fachleute und Germanisten diesen Ausdruck, immer in Anführungszeichen angeführt, geprägt.¹⁵⁶ Ungefähr seit dem Jahr 2000 benutzen auch Rezensenten, die keine Germanisten sind, schon automatisch die Attribute „berühmte“ bzw. „Bernhard'sche“ Übertreibung.¹⁵⁷ Die enormen Wiederholungen samt der Übertreibung der wertenden Bedeutungen und Inhalte bilden ein Spannungsfeld, in dem sich die Figuren bewegen. Während die Protagonisten der Prosawerke dieses Feld dekonstruieren, wird es von den dramatischen Figuren Bernhards rekonstruiert. Sie sind von ihrer Umgebung sozial, oft auch durch bestimmte elitäre Züge getrennt und befinden sich auch für den Zeitraum des Stückes wie in einem Verharrungszustand. Sie sind Vertreter einer schon vergangenen Zeit oder einer fremden inneren Welt, einer Realität, die es im Zeitraum des Schauspiels nicht (mehr) gibt. In der Prosa bilden die (mehrfache) Nacherzählung und eine räumliche sowie zeitliche Entfernung einen Abstand von den dargestellten Ereignissen. Im dramatischen Werk verliert sich die Institution einer fremden (vermittelnden) Zwischenperson, und der Zuschauer beobachtet auf der Bühne nur diesen „Nachher-Zustand“. Der eigentliche Inhalt des Stückes ist schon geschehen und wird auf der Bühne in realer Zeit von den handelnden Personen

¹⁵⁶ Vgl. z. B.: Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard Rakousko nenáviděl a miloval* [T. B. liebte und hasste Österreich], in: *Mladá fronta Dnes*, 12. 9. 1997, S. 19.; Tvrdík, Milan: *Thomas Bernhard je umělec v přehánění* [T. B. ist ein Übertreibungskünstler], in: *Slovo*, 19. 6. 1998, S. 8; Löffler, Sigrid: *Sedlák v Obernathalu. Deset let od smrti Thomase Bernharda* [Ein Bauer in Obernathal. Zehn Jahre nach dem Tod Thomas Bernhards], in: *Literární noviny*, Nr. 17 1999, S. 10-11, u. a.

¹⁵⁷ Vgl. z. B.: Míšková, Alena: *Náměstí Hrdinů* [Heldenplatz], in: *Reflex*, Nr. 3 2002, S. 60-63; Machalická, Jana: *Rakousko je nekulturní kloaka* [Österreich als kulturlose Kloake], in: *Lidové noviny*, 10. 4. 2003, S. 28; Augustová, Zuzana: *Myslet znamená jít, a naopak* [Denken bedeutet gehen und umgekehrt], in: *Kulturní týdeník A2*, Nr. 2 2005, S. 3 u. a.

heraufbeschworen. Das Drama ist somit in einem Raum hinter der Droysen'schen „Illusion des vollständigen Vorlaufs“¹⁵⁸ positioniert, denn man verfolgt Szenen, die sich aus dieser Abgeschlossenheit des Vorlaufs zurückziehen und die erst nach seinem Abschluss passieren. Wenn z. B. Bruscon im *Theatermacher* sagt:

„Die Idee war ja
eine Komödie zu schreiben
in der alle Komödien enthalten sind
die jemals geschrieben worden sind
Eine absurde Idee zweifellos“¹⁵⁹,

dann greift er auf den wahren Inhalt des Dramas zurück, der fragmentarisch vom Zuschauer (Leser) zusammengesetzt ist. Die Rekonstruktion verläuft so durch eine Wiederbelebung der Fragmente einer (eigenen) Vergangenheit.

Diese und andere Merkmale der Theaterstücke Bernhards werden in vielen Presseartikeln und Rezensionen reflektiert. Sehr ausführlich widmete sich dieser Problematik die schon erwähnte Zuzana Augustová in ihrer Dissertation.¹⁶⁰ Nachdem die Arbeit schließlich auch als Buchpublikation erschienen war, wurde vieles aus Augustovás Diskurs zum geläufigen Herantreten der tschechischen Rezeption an Bernhards Dramen. Augustová selbst ist eine gute Kennerin nicht nur der Dramatik Bernhards, sondern auch einer Menge von Sekundärliteratur. In ihren Studien und Artikeln hatte sie schon seit der zweiten Hälfte der 90er Jahre auf viele Aspekte des Bernhard'schen Theaters, die dann in ihrer Dissertation aufgearbeitet wurden, aufmerksam gemacht. Zu den Sprachmitteln in der Prosa als richtig innovativen Mitteln, die für die Werke Thomas Bernhards typisch wurden, zählt Augustová selbstverständlich auch die Schaffung megalomanischer dramatischer Figuren des Typs „Geistesmensch“. Es sei hier z. B. aus ihrer Rezension zu *Der Theatermacher* zitiert:

„Originell schafft Bernhard die Figur des so genannten ‚Geistesmenschen‘, die in sich Elemente der Selbstinszenierung und der Selbsterschaffung mit der Gestaltung des eigenen

¹⁵⁸ Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Hermeneutik*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Tübingen 1993.

¹⁵⁹ Bernhard, Thomas: *Der Theatermacher*, Wien 1986, S. 178.

¹⁶⁰ Augustová, Zuzana: *Dramatická tvorba rakouského spisovatele Thomase Bernharda* [Das dramatische Schaffen des österreichischen Schriftstellers Thomas Bernhard], Prag: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2002.

Lebens durch den eigenen Willen und Geist vereinigt. Die Verbindung von Geist und Philosophie mit Theaterkunst bedeutet für die Bernhard'schen Gestalten zugleich das Bewusstsein einer Wahl wie auch eines falschen Lebensweges. Es gibt Figuren in einer Grenzexistenz und ihre Megalomanie überdeckt die weiter existierenden unerfüllten Möglichkeiten.“¹⁶¹

3.5. Komik und Witz

Zu den charakteristischsten Merkmalen der Poetik Thomas Bernhards gehören ohne Zweifel auch die Komik und der Witz. Die Komik, die sich in den meisten Werken versteckt, tritt Hand in Hand mit ihrer Tragik zusammen auf. Komische Akzente sind selten von den tragischen zu trennen, sie gehen voneinander aus und ergänzen sich gleichzeitig. Eine typische Anspielung auf diese Zwiespältigkeit stellen schon manche Titel bzw. Untertitel von Werken dar, die auf ihre Komik, Tragik oder gar auf die entsprechende Gattung hinweisen sollen.¹⁶² Willi Huntemann schreibt dazu:

„Kein Leitmotiv Bernhardschen Denkens durchzieht das gesamte Werk vom Anfang bis heute mit größerer Beharrlichkeit wie die Ununterscheidbarkeit von Komödie und Tragödie - von Strauchs ‚Komödientragödie‘ (F 189) über die Erzählung *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* zur Bemerkung des Fürsten: ‚Das komische oder das lustige Element an den Menschen kommt in ihrer Qual am anschaulichsten zum Vorschein, wie das der Qual in ihren komischen, lustigen usf. ...‘ (V 169), was direkt auf Becketts ‚Nichts ist komischer als das Unglück‘¹⁶³ verweist.“¹⁶⁴

Komische Elemente findet man schon im ersten Roman *Frost*, auch wenn sie hier noch nicht eines der Erkennungszeichen des Autors darstellten, und dann in irgendeiner Form in den meisten anderen Werken, wobei die kürzere Prosa und die Kurzerzählungen schon ganz

¹⁶¹ Augustová, Zuzana: *Divadelník představil trest' bernhardovských figur* [Der Theatermacher stellte einen Extrakt aus den Bernhard'schen Figuren dar], in: *Mladá fronta Dnes*, 17. 9. 1997, S. 19 [übers.: Z. P.].

¹⁶² *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* (1967), *Der deutsche Mittagstisch. Eine Tragödie für ein Burgtheatergastspiel in Deutschland* (1978), *Die Macht der Gewohnheit. Komödie.* (1974), *Immanuel Kant. Komödie* (1978), *Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele* (1979), *Über allen Gipfeln ist Ruh. Ein deutscher Dichtertag um 1800. Komödie* (1981), *Alte Meister. Komödie* (1985).

¹⁶³ Beckett, Samuel: *Endspiel*, Werke I/1, S. 113.

¹⁶⁴ Huntemann, Willi: *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*, Würzburg 1990, S. 200.

absichtlich mit einer zugespitzten Pointierung arbeiten und sich als Anekdoten¹⁶⁵ bezeichnen lassen.

„Auch noch gegen Ende seines Lebens liefert Bernhard mit *Auslöschung: Ein Zerfall* reichlich Material zum Lachen, indem er die Hauptfigur des Romans, den Literaten, Ästheten und philosophischen Aasgeier Franz-Josef Murau verschiedene Aspekte der ambitionierten hermeneutischen Theorien Nietzsches, Heideggers und Gadammers grotesk herauspicken und karnevalistisch übertreibend und karikierend ad absurdum führen läßt.“¹⁶⁶

Das komische Rezeptionspotential der Werke Bernhards versteckt sich gerade in der universal verständlichen Komik der Gestalten, der Erzählform in der Prosa wie auch der dramaturgischen Darstellung in den Theaterstücken. Die Protagonisten in den Erzählungen, die sich oft mit einem Identitätsproblem beschäftigen, haben in ihrer Tragik auch etwas Komisches an sich. Die Brutalität, mit der Figuren wie Viktor Halbnarr¹⁶⁷ geschaffen und gezeigt wurden, beeindruckt durch ihre Rücksichtslosigkeit. Einer der tschechischen Bernhard-Übersetzer, Marek Nekula, betont dabei auch eine gewisse Peinlichkeit der Figuren, die als Ursache der Komik wirkt:

„Die Figuren, aber noch häufiger die Erzähler des Autors, trotzen einer Krankheit, kämpfen um ihr Leben oder um Reste der gesunden Vernunft. Wir sind Zeugen drastischer und oft gewaltsamer Tode nicht nur von Menschen, sondern auch von Tieren. Vor diesem Hintergrund scheinen dann Worte und Gedanken der Gestalten oder des Erzählers nur ein peinliches Gefasel zu sein. Die Taten, mit denen die Figur schicksalhaft auf den Tod hinzielt und mit denen sie vergeblich versucht, sich von der eigenen Schwäche und Machtlosigkeit zu lösen, sind - am wirklichen Ergebnis gemessen - nicht tragisch oder tragikomisch, sondern - wieder - peinlich (ähnlich wie in Kafkas Amerika).“¹⁶⁸

¹⁶⁵ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards Der Stimmenimitator*, in: Bartsch/Kurt, Goltschnigg/Dietmar, Melzer/Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*, Königsstein 1983, S. 124-147.

¹⁶⁶ Stevens, Adrian: *Schimpfen als künstlerischer Selbstentwurf: Karneval und Hermeneutik in Thomas Bernhards Auslöschung*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Stevens, Adrian/Wagner, Fred (Hg.): *Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*, Frankfurt a. M. 1997, S. 62. Vgl. auch Huber, Martin: *Thomas Bernhards philosophisches Lachprogramm. Zur Schopenhaueraufnahme im Werk Thomas Bernhards*, Wien 1992.

¹⁶⁷ Erstmal publiziert in: *Viktor Halbnarr. Ein Wintermärchen* in: *Dichter erzählen Kindern*. Köln 1966, S. 250-256.

¹⁶⁸ So charakterisierte Nekula die Protagonisten der von ihm für die Zeitschrift *Světová literatura* übersetzten Erzählungen: Nekula, Marek: *Thomas Bernhard: Dva vychovatelé/Jauregg/Atašé z francouzského velvyslanectví*, in: *Světová literatura*, Nr. 2 1991, S. 66f [übers.: Z. P.].

Bei dem ganzen geistigen und schöpferischen Streben der Bernhard'schen Helden kommt in hohem Ausmaße auch Banalität hinzu. Banalität, in der sich eine gewisse Alltäglichkeit und Kleinheit als ewige Begleiterin der megalomanisch-misanthropischen Tiraden versteckt. Diese Polarität des Großen und Erhabenen auf der einen Seite und des Winzigen und Banalen auf der anderen erzeugt, zusammen mit dem Mantrastil der typischen Schimpftiraden und Übertreibungen, eine komische Textmischung. Die Sprachkomik der Texte Bernhards reflektiert auch diese verkehrte Banalität der Figuren, indem sich ihr Reden mit dem des Erzählers raffiniert vermischt. Viele Figuren sind austauschbar (auch mit der Erzählerfigur) - zum Teil auch dadurch, dass sich die Charakteristika ihrer Sprache nicht unterscheiden. Viele der Bernhard'schen Witze beginnen bei prägnanten Wortmetaphern und gehen über die Übertreibung und syntaktische Mittel der Wiederholung bis hin zu kompositorischen Konstruktionen des gesamten Textes. Wolfgang Müller-Funk findet in der Bernhard'schen Metaphorik folgende Elemente, die eine Komik herstellen: Element des Witzes, subjektive Bezugnahme, Plastizität und Anschaulichkeit des Vergleichs, Lakonie der Bildlichkeit und Überhang an Konnotationen.¹⁶⁹

„Die besten Metaphern Bernhards sind sowohl witzig als auch treffend, so etwa die Literatur, die als ‚Seelenmarmelade‘ verabreicht wird. Das Kompositum verschränkt zwei disparate Teile, die eigentlich nicht zusammengehören: den in der Diskurstradition metaphysischen Begriff der Seele, der heute in sachlicheren Zeiten durch die Psyche ersetzt worden ist, mit der traditionellen Welt des bürgerlichen Haushaltes, dem traditionellen Brotaufstrich der Mitteleuropäer.“¹⁷⁰

Selbst Thomas Bernhard wollte nie bestreiten, dass seine Werke mit Witz geschrieben waren und dass sie komisch wirken sollten: „Das sagt nicht, daß ich nicht auch ernste Sätze geschrieben hab, zwischendurch, damit die Lachsätze zusammengehalten werden. Das ist der Kitt. Das ernste ist der Kitt für das Lachprogramm.“¹⁷¹ Mit diesen Worten beginnt Thomas

¹⁶⁹ Müller-Funk, Wolfgang: *Hohe Schule des Hyperbolischen. Übertreibung als essayistische Konfiguration*, in: Ruthner, Clemens/Malzner, Sonja (Hg.): *Germanistische Mitteilungen*, 60/2004-61/2005 - *Acta Austriaca-Belgica*, Brüssel 2005, S. 75-87.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 84.

¹⁷¹ Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Wien 1991, S. 43.

Bernhard in den Fernsehgesprächen mit Krista Fleischmann sein Gespräch über Arthur Schopenhauer, in dem er sein eigenes Schreiben für ein durchkomponiertes Lachprogramm erklärte und den Philosophen als einen Lachphilosophen bezeichnete. Diese berühmte und oft (ausführlicher) zitierte Aussage Bernhards diene einerseits als Ausgangspunkt für Überlegungen und Polemiken über die Schopenhauer-Rezeption im Werk Bernhards,¹⁷² kann aber andererseits als Bernhards persönliches Bekenntnis zur Rolle des Witzes in seinem Werk betrachtet werden. Die zitierte Behauptung des Schriftstellers selbst enthält schon die charakteristischen Merkmale seiner Komik, von denen manche noch weiter besprochen werden müssen. Johann Sonnleitner eröffnet seinen im Jahr 2001 publizierten Konferenzbeitrag folgendermaßen:

„In der erst kürzlich erschienen Sammlung *Komödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart*¹⁷³ findet sich überraschenderweise auch ein Auszug aus den sogenannten, von Christa Fleischmann herausgegebenen *Mallorca-Monologen*, die in ihrer ironisch spielerischen und witzigen Form sich wie ein Fremdkörper in dem Umfeld ästhetischer und philosophischer Reflexion zur Komödientheorie ausnehmen. Immerhin scheint aber ein Beleg dafür zu sein, daß der *main-stream* der Bernhard-Rezeption und der Interpretation, der den Autor auf die Negativität festlegt, in Bewegung gerät, so daß Alfred Pfabigan sogar eine Wende in der Rezeption auszumachen können meint: „Heute sind wir Zeugen eines Paradigmenwechsels und einer immer stärker werdenden öffentlichen Konzentration auf den ›Humoristen‹ Bernhard.“¹⁷⁴ Das ist doch etwas übertrieben, denn angesichts der umfänglichen Publikationen zu Bernhard sind jene Ausführungen, die sich mit dem Aspekt und der Funktion der Komischen, mit der Antinomie von Komödie und Tragödie bei Bernhard befassen, doch quantitativ fast verschwindend.“¹⁷⁵

Sonnleitner geht in seiner Studie die wenigen vorhandenen Arbeiten über die Komik in den Werken Thomas Bernhards durch und fasst zusammen, aus welchen Blickwinkeln sie das

¹⁷² Vgl. z. B. Jurdzinski, Gerald: *Leiden an der „Natur“: Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers*. Frankfurt a. M./Bern/New York/Nancy 1984; Huber, Martin: *Thomas Bernhards philosophisches Lachprogramm*, Wien 1992; Atzert, Stephan: *Schopenhauer und Thomas Bernhard*, Freiburg im Breisgau 1999.

¹⁷³ Profitlich, Ulrich (Hg.): *Komödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 1998.

¹⁷⁴ Pfabigan, Alfred: *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*. Wien 1999.

¹⁷⁵ Sonnleitner, Johann: *Seiltanzerei und Zwischentöne. Zur Rolle und Funktion des Komischen bei Bernhard*, in: Béhar, Pierre/Benay, Jeanne (Hg.): *Österreich und andere Katastrophen. Thomas Bernhard in memoriam*, St. Ingbert 2001, S. 381.

Thema betrachten. Auch in den wenigen Jahren nach der Publikation dieses Beitrags und gegenüber den von Sonnleitner zitierten Erwartungen Alfred Pfabigans wurde die Bernhard'sche Komik zu keinem besonderen Impuls neuer Rezeptionsdiskurse. In der tschechischen Rezeption ist das Nichtbeachten des Witzigen vielleicht durch den Mangel an diesbezüglichen Informationen in der Sekundärliteratur zu erklären. Die tiefer gehenden Kritiken und Rezensionen der später fast hastig herausgegebenen Bernhard-Übersetzungen wurden überwiegend von fachlich (germanistisch, literatur- sowie theaterwissenschaftlich) gebildeten Publizisten geschrieben, die sich in der Bernhard'schen Sekundärliteratur orientierten und ihre Standpunkte oft weiter tradierten.¹⁷⁶ Die Bernhard-Kenner und unter ihnen auch die Bernhard-Übersetzer, vermitteln eine ganze Reihe von Informationen aus der Biografie Bernhards¹⁷⁷ (über seine Kindheit, Jugend, Beziehung zum Großvater, über Thomas Bernhard als Bauer, Schuhesammler oder Möbeldesigner usw.), aber kaum jemand dachte auch tiefer über den spezifischen Sinn für Witz nach, der wesentlich zur Aufnahme des Werkes auch Jahre nach dem Tod des Schriftstellers beiträgt.

In diesem Zusammenhang ist das erste, womit man beginnen könnte, der Autor selbst (gut wäre z. B. das bekannte Schild auf seinem Traktor),¹⁷⁸ denn mehr als im Privaten entwickelte Thomas Bernhard in der literarischen Produktion und während der Rezeption seine komischen Paradoxien, die seinen Ruhm begleiteten und gleichzeitig die Aufnahme der Werke beeinflussten. Auch die öffentliche Selbststilisierung Bernhards besteht zum großen Teil aus verschiedenen witzig provokanten Aussagen. Viel Spannung enthalten v. a. die Kommentare, die sich auf die Genese der Texte oder auf die Persönlichkeit des Schriftstellers beziehen, denn sie arbeiten, ähnlich wie die pointierte Komik in den Werken, mit den

¹⁷⁶ Eine der produktivsten unter diesen Kritikern und Publizisten ist die Theaterwissenschaftlerin Zuzana Augustová, die sich dem deutschsprachigen Theater widmet und deren Monographie *Thomas Bernhard* (Brno 2003) die erste ursprünglich tschechische Buchpublikation über Bernhard wurde.

¹⁷⁷ Z. B. Tomáš Dimter, der Bernhards Roman *Kalkwerk* (1970) ins Tschechische übersetzte (*Vápenka*, Prag 2005), publizierte in den Jahren 2000-2003 mehr als fünfzehn Artikel über Thomas Bernhard, sein Leben oder sein Werk.

¹⁷⁸ „[...] im Fall eines plötzlichen literarischen Misserfolgs will er sich als Landwirt selbst versorgen können, als »Bauer zu Nathal«, wie er sich auf dem Schild seines Traktors ausweist. Von 1974 bis 1987 ist er sogar Mitglied im Österreichischen Bauernbund, was 1990, als diese Tatsache bekannt wird, eine kurze öffentliche Debatte auslöst: Der Bauernbund ist eine Teilorganisation der konservativen Volkspartei (ÖVP), mit der man gesellschaftskritische Schriftsteller sonst nicht zu assoziieren pflegt.“ Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard. Leben und Wirkung*. Frankfurt a. M. 2006, S. 49f.

typischsten Mitteln wie Ironie, Kontrasten oder Übertreibungen. Eines der berühmten Zitate ist z. B.: „Ich beschimpfe überhaupt niemanden.“¹⁷⁹ Oder:

„FLEISCHMANN:

Warum machen Sie immer solche Witze?

BERNHARD:

Das frag' ich mich auch immer. Immer, wenn ich einen g'macht hab', frag' ich mich, warum hast du den gemacht? Und das ist auch wieder ein Witz, weil die Frage an sich schon wieder witzig ist, und so gibt eins dem anderen die Hand, ein Witz dem anderen.“¹⁸⁰

Willi Huntemann teilt in seiner Analyse¹⁸¹ die Komik bei Bernhard weiter in folgende Typologie ein: Charakterkomik, Sprachkomik, Übertreibungskunst und Selbstimitation. V. a. aber können die Komik der Figuren, der Sprache und der Übertreibung nicht nur wie bei Huntemann in dem dramatischen Werk, sondern auch in der ganzen Prosa als ein sehr effektvolles Wirkungsmittel bezeichnet werden.

Für die Bernhard-Rezeption scheinen zwei bedeutende „Lesarten“ der Komik wichtig zu sein. Die eine ist kontextuell und bildet eine Basis für das allgemeine Verstehen des Autors als einen komischen, die andere kommt aus der Pointe und betrifft einzelne Werke, eher kleinere Abschnitte oder Repliken der Figuren. Im weiteren Sinne gehört diese Personalkomik mit der kontextuellen zusammen. Thomas Bernhard, wenn er sich öffentlich oder persönlich äußert, benutzt ähnliche sprachliche Mittel wie seine Figuren in der Prosa oder in den Dramen. Seine radikale Witzigkeit versteckt sich in der komplizierten Syntax, im ständigen Wiederholen von ähnlichen und sich entfaltenden Bildern, in maßloser Übertreibung und deutlicher Rhythmisierung der Rede.¹⁸² Z. B. kann man auch in der Korrespondenz Thomas Bernhards mit Siegfried Unseld und dem Suhrkamp-Verlag Stellen finden, die, obwohl im ernst

¹⁷⁹ Thomas Bernhard in Hofmann, Kurt: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*. Wien 1988, S. 91.

¹⁸⁰ Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Wien 1991, S. 89f.

¹⁸¹ Huntemann, Willi: *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*, Würzburg 1990.

¹⁸² „FLEISCHMANN: [...] Sie schlagen andauernd mit dem Fuß auf den Boden... BERNHARD: Ich schlag' ja immer, wenn ich oben spreche, unten mit der Fußspitze den Takt. Haben S' das nie bemerkt? Man kann natürlich kaum gleichzeitig den Fuß anschauen und den Mund. Das ist bei mir vollkommen abgestimmt, das ist kontrapunktig. Ich muß das, weil ich bin ja ein *musikalischer* Mensch.“ Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Wien 1991, S. 133f.

gemeinten leidenschaftlichen Beleidigungston geschrieben, doch über eine typische und dabei aber merkwürdige Komik verfügen:

„Ohlsdorf, 12. April 1973

Lieber Herr Doktor Unseld,

am Montag habe ich in den Münchner Kammerspielen die hundsgemeine Hinschlachtung eines meiner Theaterstücke erleben müssen, gerade den brutalen stumpfsinnigen Mord an jener Arbeit, die sich *Der Ignorant und der Wahnsinnige* betitelt und zu den schwierigsten Stücken auf dem Theater überhaupt zu zählen ist. Und gerade dieses Kunststück hat der Verlag völlig bedenkenlos einer Bühne zur Aufführung gegeben, die niemals die Voraussetzungen hat, eines meiner Stücke auch nur akzeptabel herauszubringen, einem Dramaturgenteam, das aus Idioten, tatsächlich ordinären Provinzidioten besteht, und einer Schauspielergarnitur, die in Sankt Pölten oder in der Kurstadt Baden bei Wien sich austoben kann an einer Lehár-Operette, nicht aber und niemals auf eine meiner Arbeiten losgelassen hätte werden dürfen. [...]“¹⁸³

Nicht nur auf der inhaltlichen Ebene der Fiktionalisierung, sondern auch auf der formalen Ebene kann es in der Rezeption, die Komik betreffend, zu einem Nicht-Unterscheiden zwischen dem Autor und seinem Werk kommen. Es handelt sich um eine Komik, die sich in verschiedenen Formen, aber unter Beibehaltung ihrer Grundmerkmale, in mehreren Werken wiederholt. Für den Schriftsteller wurde sie charakteristisch, weil sie aus höher durchkomponierten Strukturen hervorgeht, die in mehreren Schichten existieren. Einerseits findet man eine intertextuelle „Witzverwandtschaft“, und zwar gerade aufgrund der starken inhaltlichen sowie sprachlichen Verbundenheit vieler Texte, von Prosatexten und Dramen, über die wohlbekannten öffentlichen Aussagen, Leserbriefe oder Scheltreden der Person Bernhard bis hin zu den einzelnen Werken sowie längeren syntagmatisch zusammengehörenden Textpassagen in ihnen. Andererseits funktionieren diese Prinzipien auch innerhalb eines Textes und bilden dann durch den Zusammenhang von paradoxen komischen Situationen und Handlungen die komplexe Komik eines Werkes.¹⁸⁴ Herwig Walitsch spricht von dieser werkimmanenten Komik in seiner publizierten Diplomarbeit¹⁸⁵ und bezeichnet sie als sequenzielle Komik: „[...] die Diskrepanzen, aus deren Spannungsfeld

¹⁸³ Thomas Bernhard in Internationale Thomas Bernhard-Gesellschaft: *Thomas Bernhard - Siegfried Unseld - Der Briefwechsel. Mitschnitt einer Lesung von Raimund Fellingner und Martin Huber*. Bernhardhaus, Ohlsdorf, 18. Juli 2005. CD-Aufnahme. Hrsg.: Internationale Thomas Bernhard-Gesellschaft, 2005.

¹⁸⁴ Vgl. z. B. das von Herta und Frau Zittel ausgeübte absurde Aufräumen und Putzen in *Heldenplatz* (1988).

¹⁸⁵ Vgl. Walitsch, Herwig: *Thomas Bernhard und das Komische*, Erlangen 1992.

die komische Wirkung hervorgeht, sind syntagmatisch über größere Distanzen hinweg (Textabschnitte, sogar Gesamttext) fixiert.“¹⁸⁶

Neben der kontextuellen Komik ist für Bernhard auch die auf Überraschung und Pointe aufgebaute Witz-Komik charakteristisch. Eher als in den größeren Romanen ist er in der kleinen Prosa und in den Erzählungen zu finden. Die Exposition ist meistens ganz banal, paradox oder auf den ersten Blick überraschend sinnlos, wie etwa der erste Satz der Erzählung *Viktor Halbnarr*: „Über einen Mann, müßt ihr euch vorstellen, der Viktor Halbnarr hieß und keine Beine mehr hatte, stolperte ich gestern nacht auf dem Weg durch den Hochwald.“¹⁸⁷ Die Verwicklung wird dann sehr oft logisch kalt und weiter genauso banal bis zu einer überraschenden Pointe geführt. In dieser anekdotischen Komik tritt häufig die situative Sprachkomik hinzu, in der Thomas Bernhard besonders brillierte.¹⁸⁸ Ganz spezifisch sind in diesem Sinne die Kurztexte aus dem Band *Stimmenimitator* (1978). Die banale Entwicklung der problematischen Einführungssituation bekommt durch die Bernhard'schen Neubildungen¹⁸⁹ und die innovative Sprachkomik einen insgesamt lächerlichen Ton, durch den die ganze abgebildete Wirklichkeit lächerlich gemacht wird. „Daß in den Texten unerhört viel Banalität geborgen ist, entging der Kritik nicht“, schreibt Wendelin Schmidt-Dengler mit Recht, obwohl

„[...] das Trivialitätskriterium in bezug auf diese Texte zu versagen scheint und nicht weiter führt.[...] Diese Texte mit der Wirklichkeit zu verrechnen, geht so einfach nicht. Bernhard hat auch hier seine radikale Hyperbolik eingesetzt.“¹⁹⁰

Die ganze Geschichte gipfelt dann meistens in einem zynischen negativistischen Finale: „In den mehr als hundert kurzen Prosastückchen ereignen sich, grob gerechnet, etwa 5000 mehr oder weniger naturgemäße Todesfälle.“¹⁹¹

¹⁸⁶ Ebenda, S. 80.

¹⁸⁷ Bernhard, Thomas: *Werke 14*. Frankfurt a. M. 2003, S. 370.

¹⁸⁸ Eines der Beispiele für die Schlagfertigkeit Thomas Bernhards bietet wieder das Buch der Gespräche mit Krista Fleischmann: „*Das Gespräch wird durch Geräusche einer Schlagbohrmaschine aus dem Nebenzimmer unterbrochen*. BERNHARD: Da bohrt einer, in ein Badezimmer ein Hakerl will er hineinmachen oder einen Dübel. Dübelbohrgeräusch. Haben Sie schon einmal einen Dübel hineingegeben wo, in ein Loch?“ Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Wien 1991, S. 211.

¹⁸⁹ Vgl. z. B.: „Höllenforscherrettungsmannschaft“, Bernhard, Thomas: *Werke 14*. Frankfurt a. M. 2003, S. 245.

¹⁹⁰ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*. Wien 1989, S. 44f.

¹⁹¹ David Axmann in ebenda, S. 45.

Walitsch dokumentiert seine Definition der punktuellen Komik als Gegensatz zur sequenziellen Komik am Beispiel von *Alte Meister* (1985) und deshalb schreibt er auch:

„Punktuelle Komik entsteht im Textverlauf scheinbar spontan, scheinbar deshalb, weil die komischen Effekte vom Autor natürlich intendiert sind; zugleich ist aber ihr Auftreten textimmanent praktisch nicht motiviert.“¹⁹²

Aber die Komik der Kurzprosa, insbesondere *Stimmenimitator*, stimmt zum großen Teil auch mit den Definitionen Walitschs überein. Die Bernhard'sche Sprachkomik reicht bis in die kleinsten Sprachdetails hinein und beginnt schon bei der Anwendung der rhetorischen Figuren im Text.¹⁹³ Kohäsionsstiftende Figuren wie Anapher und Epiphras rufen den Eindruck hervor, dass der Text fest zusammenhält, aber bei genauer Betrachtung verliert er seine syntaktische Logik und wirkt absurd. Zur Rhythmisierung des Redeflusses tragen Pleonasmen bei, wenn die Aussage gesteigert und übertrieben wird (Klimax, Hyperbel), erkennt man schon den typisch Bernhard'schen graduierenden Redeschwall. Sehr wichtig für das Ausklingen des Witzes sind dann antithetische oder paradoxe Äußerungen, die die Komik des Textes zuspitzen. Für die übersetzerische Arbeit und für die Suche der entsprechenden Äquivalente in der Zielsprache bilden neben anderem die Sprachspiele eines der schwierigsten Elemente. Der Bernhard-Übersetzer David McLintock schreibt dazu:

„So typisch bernhardisch seine Syntax und Wortprägungen auch waren, so viele sprachliche Wagnisse er auch einging, wich er doch nie von dem ab, was der Leser als deutsch bzw. österreichisch anerkannte. Und er hatte sich bald eine Leserschaft gewonnen, die nach solchen Wagnissen geradezu verlangte. [...] Der englische Leser, der ein deutsches Werk in einer Übersetzung liest, ist sich selten der stilistischen Vorzüge des Originals bewußt. Beurteilen kann er ja nur den ihm vorliegenden Text [...]. Erscheint ihm der Text unbeholfen, geschraubt oder gar ungrammatikalisch, legt er das Buch einfach beiseite und empfiehlt es nicht weiter.“¹⁹⁴

¹⁹² Walitsch, Herwig: *Thomas Bernhard und das Komische*. Erlangen: Palm und Enke 1992, S. 80.

¹⁹³ Vgl. Ochs, Martina: *Eine Arbeit über meinen Stil/sehr interessant. Zum Sprachverhalten in Thomas Bernhards Theaterstücken*. Frankfurt a. M. 2006.

¹⁹⁴ McLintock, David: *Thomas Bernhard und der englischsprachige Übersetzer*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Stevens, Adrian/Wagner, Fred (Hg.): *Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1997, S. 178f.

Die Spannung zwischen der banalen Vorlage und der weit übertriebenen literarischen Darstellung bildet eine (oft auch morbid) komische Situation,¹⁹⁵ die im starken Kontrast zu der tragischen oder ausweglosen Lage der Protagonisten steht. Es entsteht eine gleichlaufende Dialektik des Tragischen und Komischen, die die nächste Voraussetzung für die Rezeption des Œuvres bildet. Genauso wie die Manipulation durch den Text oder den Autor selbst einen Kreis von ablehnend eingestellten Rezipienten zur Folge hatte, formte sich gleichzeitig eine Gemeinschaft von Rezipienten, die diese Kombination von totalisierender Ablehnung, Übertreibung und Komik durchaus positiv betrachteten und in der Thomas Bernhard allmählich eine Art Kultstellung gewann. Und während sich die Gruppe der mit der zeitgenössischen Situation verbundenen Rezipienten aufgrund der historischen Entwicklung und der ursprünglichen österreichischen Verankerung mit der Zeit verkleinerte, hat die andere Rezipientengruppe gute Voraussetzungen, sich auch durch die ausländische Rezeption weiter zu vergrößern. Die in den Werken enthaltene originale Komik bleibt in unterschiedliche oder auch fremde Rezeptionsumfelder gut transportierbar. Es wurde bereits erwähnt, dass eine Mehrheit der Rezensionen und Pressepublikationen über Thomas Bernhard in Tschechien seit der zweiten Hälfte der 90er Jahre vieles gemeinsam haben - sie sprechen kaum über die Präsenz der Komik, die sich sowohl in den meisten Prosastücken, als auch in den Theaterstücken Thomas Bernhards verbirgt. Sie verschweigen dadurch die wichtige Fähigkeit der Werke, das Publikum anzusprechen, und damit auch eine unumstrittene Ursache ihres Erfolgs bei den Lesern nicht nur in Tschechien. Sie konstatieren vielleicht ab und zu, dass dieses oder jenes Werk auch witzig ist,¹⁹⁶ dem Witzigen wird aber schließlich keine Zeile mehr gewidmet. Der Witz scheint neben den ernst zu nehmenden Bernhard'schen Themen weniger wichtig oder nur interessant zu sein. Geschätzt wird die sprachliche Komik der Übertreibung, v. a. in den Prosawerken. Die Komik und Absurdität der Figuren und Situationen, in denen sie sich befinden, stehen außerhalb des Interesses der Kritiker und Rezensenten, es drängen sich hauptsächlich die existenziellen Interpretationen in den Vordergrund.

¹⁹⁵ Wendelin Schmidt-Dengler zu *Stimmenimitator*: „Diese Texte mit der Wirklichkeit zu verrechnen geht so einfach nicht. Bernhard hat auch hier seine radikale Hyperbolik eingesetzt. ‚In den mehr als hundert kurzen Prosastücken ereignen sich, grob gerechnet, etwa 5000 mehr oder weniger naturgemäße Todesfälle‘, meint abschätzig David Axmann und hofft: ‚Nekrophile Charaktere kommen jedenfalls auf ihre Kosten.‘“ In: Schmidt-Dengler, Wendelin: *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards Der Stimmenimitator*, in: Bartsch, Kurt/ Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*, Königsstein: 1983, S. 127.

¹⁹⁶ Pokorný, Marek (1996): *Bernhardova novela je smrtelně vtipnou zádušní mší* [Bernhards Novelle ist eine tödlich witzige Seelenmesse], in: *Mladá fronta Dnes* Nr. 118 (1996), S. 19.

„Die Bernhard'sche Wiederholung von bestimmten Wörtern, ganzen Wortverbindungen und Sätzen ist sorgfältig durchkomponiert, sodass sie im richtigen Augenblick mit gleicher aktueller Unmittelbarkeit auftauchen kann. Die geradezu mit Besessenheit wiederholten Wörter bilden das Wesentliche des Bernhard'schen Humors. Unübersehbar ist aber auch ihre existenzielle und irrationale Dringlichkeit, mit der sie sich im Leserbewusstsein festsetzt.“¹⁹⁷

Aspekte des Humors in den Bernhard'schen Charakteren werden häufiger in den Theaterstücken beobachtet, wo sie durch die Leistungen der einzelnen Schauspieler entweder hervorgehoben oder verdrängt werden. So erwähnt z. B. auch der Kritiker Vladimír Just den in bestimmtem Maße komischen Kontrast zwischen den großen Inhalten und den banalen Kleinigkeiten, die aber nicht ohne Bedeutung sind, in *Heldenplatz*:

„Den Humor dieser Gestalt bildet die Beurteilung des Zeitweiligen vom Standpunkt des Unendlichen her. Vom Auftreten des Professors auf der Bühne im zweiten Akt bis zu den letzten Repliken ist er derjenige, der die Schlüsselglossen ausspricht, der die Spitzen der anwachsenden Peinlichkeiten während der Familientrauerfeier aussucht und sie gleichzeitig durch treffende Benennungen bricht.“¹⁹⁸

Sonst wird die Komik in seiner Bedeutung für das Ausklingen des Werkes sowie für die Rezeption eher unterschätzt. Es wird kaum darauf geachtet, wie er entsteht und worauf er in den Werken basiert ist. Man zweifelt nicht daran, dass es die Komik gibt, doch sie wird als Bestandteil der Bernhard'schen Poetik als ein Faktum genommen: „Die Verehrer des Bernhard'schen drastisch verständnisvollen Humors müssen sich jetzt mehrfach freuen [...]“.“¹⁹⁹

Oder:

¹⁹⁷ Jičinská, Veronika: *Vysoké umění Thomase Bernharda* [Die hohe Kunst Thomas Bernhards], in: *Literární noviny*, Jhg. 11, Nr. 20 (10. 5. 2000), S. 9 [übers.: Z. P.].

¹⁹⁸ Just, Vladimír: *Rakousko jako model?* [Österreich als Modell], in: *Literární noviny*, Jhg. 14, Nr. 19 (5. 5. 2003), S. 12 [übers.: Z. P.].

¹⁹⁹ Pokorný, Marek: *Bernhardova novela je smrtelně vtipnou zádušní mší* [Bernhards Novelle ist eine tödlich witzige Seelenmesse], in: *Mladá fronta Dnes*, Jhg. 7, Nr. 118 (21. 5. 1996), S. 19 [übers.: Z. P.].

„Dem Zauber dieser an recht stechendem und schwarzem Humor reichen Groteske muss jeder verfallen, der mindestens einmal während eines Besuchs, vielleicht in einem Ohrensessel sitzend, plötzlich dachte: Ach Gott, was mache ich denn hier überhaupt?“²⁰⁰

3.6. Vorwissen und Kanon

Thomas Bernhard als ein Name der Literaturgeschichte erlebt v. a. seit der Jahrtausendwende im deutschsprachigen Raum eine neue Phase seines posthumen literarischen Lebens: eine neue Bestätigung seiner Bedeutung. Er erreicht allmählich die nächste Stufe im Prozess seiner Etablierung - die Aufnahme in den literarischen Kanon, er wird zum Autor, der über eine Gesamtausgabe verfügt.²⁰¹ Die Einordnung in den Kanon kann sich unter verschiedensten Aspekten der Betrachtung: in ihrer Berechtigung, in ihrer Wichtigkeit sowie in ihrer Überzeugungskraft unterscheiden. Wie entsteht der Kanon-Begriff „Thomas Bernhard“? Die Begrifflichkeit als eine Art der Kanonbildung prägt im Zusammenhang mit manchen anderen Merkmalen der Rezeption der österreichischen Literatur die Position Bernhards im gegenwärtigen tschechischen Literaturleben: Der Name Thomas Bernhard stellt heutzutage einen unbezweifelbaren Begriff des österreichischen Literaturkanons dar.

Beim Entstehen eines Kanons kann häufig Subjektivität eine Rolle spielen,²⁰² sie wird jedoch zur Voraussetzung bei einer Übermittlung oder Übernahme aus einem fremden literarischen Kontext, was gerade bei der Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien der Fall war. Thomas Bernhard wurde Mitte der 90er Jahre als ein Autor der österreichischen literarischen Tradition übersetzt. Der Gewinn einer solchen Position ist ein konfliktvoller

²⁰⁰ Brabec, Jiří: *Podobná slova[--]*, in: *Literární noviny*, Jhg. 11, Nr. 8 (16. 2. 2000), S. 16 [übers.: Z. P.].

²⁰¹ Vgl. Bernhard, Thomas: *Werke in 22 Bänden*, Frankfurt a. M. 2003-2009.

²⁰² Ein Beispiel eines individuell entstandenen Kanons ist Marcel Reich-Ranickis Vorstellung des Kanons der deutschsprachigen Literatur. Dem Publikum wurde eine autoritative sowie autoritäre Liste vorgelegt, in die auch Thomas Bernhards Roman *Holzfällen* seinen Weg fand: „Auch die Helden Thomas Bernhards verkörpern die permanente Rebellion - sie meutern gegen die Krankheit und den Tod. Es ist ihre Selbstverteidigung, eine aussichtslose natürlich, die sich in dieser Meuterei manifestiert. Darüber hinaus verfolgt Bernhards Roman *Holzfällen* - ähnlich wie nahezu alle seine Werke - keine Absicht. Die Rebellion ist sich selbst genug. Sie wird vorgetragen in einer Litanei und in einem Lamento, nur ist Bernhard der Erfinder der komischen Litanei, des heiteren Lamentos.“ Mit diesen Worten begründete Reich-Ranicki in einem *Spiegel*-Essay seine umstrittene Wahl. Reich-Ranicki, Marcel: *Brauchen wir einen Kanon?*, in: *DER SPIEGEL*, Nr. 25, 18. Juni 2001, S. 212.

innerliterarischer Prozess, den gerade Thomas Bernhard auch außerliterarisch erfolgreich zu beeinflussen versuchte.²⁰³

„Denn Qualität und Rang eines literarischen Werks ergeben sich weder aus seinen biographischen oder historischen Entstehungsbedingungen noch allein aus seiner Stelle im Folgeverhältnis der Gattungsentwicklung, sondern aus den schwerer fassbaren Kriterien von Wirkung, Rezeption und Nachruhm.“²⁰⁴

Daneben befindet sich die Arbeit der zeitgenössischen Literaturwissenschaft, der Übersetzer, Germanisten und anderer Vermittler.²⁰⁵ Ihre Rolle ist aber ohne Zweifel unersetzbar, wenn man einen Dichter in eine fremdsprachige Umgebung transponieren will. Wenn die einheimische Literaturkritik nicht imstande ist, das internationale Literaturgeschehen ausreichend zu verfolgen, zu werten und mit dem einheimischen Literaturbetrieb zu konfrontieren, insbesondere in kleinen Literaturen, die international nicht dominieren, kann und muss es auch zur partiellen Übernahme eines fremden nationalen Literaturkanons kommen. Eine solche Übernahme ist keine, die auf eigene kritische Initiative verzichten will. Sie kann den Transponierungsprozess wesentlich dynamisieren, sie kann rasch neue Impulse, Erfahrungen und Umgangsweisen mit Literatur ins einheimische Umfeld bringen, was z. B. gerade nach solchen Mangelzeiten wie in Tschechien nach 1989 sehr erforderlich und erwünscht war. Die tschechische Germanistik stellte nach der Wende 1989 Lücken im kulturellen Bewusstsein fest und übernahm die Vermittlerrolle für die österreichische und im Weiteren auch für die deutschsprachige Literatur. Thomas Bernhard und sein ganzes umfangreiches Werk stellte eine riesige Lücke im literarischen Bewusstsein dar. Als solchen Lückenauteur wollte man ihn möglichst bald ins Tschechische übersetzt haben und er wurde auch allmählich in den tschechischen Literaturbetrieb durch eine solche Kanon-Übernahme eingeführt.²⁰⁶

In die beginnende Bernhard-Rezeption projizierte man somit eigene Defizite. Es war nicht direkt die Größe Bernhards, sondern die Kleinheit des tschechischen Literaturbetriebs, die ihn

²⁰³ Vgl. Kap. *Fiktionalisierung und manipulative Aspekte*.

²⁰⁴ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, S. 147

²⁰⁵ Vgl. ebenda, S. 147f.

²⁰⁶ Vgl. Tvrdík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien, 1995, S. 445ff.

als einen Autor erkannte, der zu übersetzen ist. Die tschechische Germanistik sah in Thomas Bernhard zuerst nicht einen Schriftsteller europäischen Ranges, sondern in erster Linie einen bedeutenden österreichischen Autor. Die Germanisten waren der Literaturkritik voraus und begannen mit ihren Bemühungen, Bernhard auch in Tschechien zum bekannten Schriftsteller und Dramatiker zu machen. Im Rahmen dieses Prozesses brachte im Jahre 1993 einer der (künftig) wichtigen Bernhard-Übersetzer, Marek Nekula, einen umfangreichen Überblick der österreichischen Gegenwartsliteratur in der Zeitschrift *Světová literatura*,²⁰⁷ der in bestimmtem Maße, zumindest durch die Form seiner repräsentativen Auswahl, einen kanonischen Charakter hatte. Die einleitende Studie *Hlasy domova*²⁰⁸ schrieb direkt für die Zeitschrift der österreichische Literaturkritiker Bernhard Fetz. Thomas Bernhard wurde hier in Gesellschaft von Peter Handke, Julian Schutting, Robert Menasse, Norbert Gstrein, Gerhard Roth, Christoph Ransmayr, Peter Henisch, Robert Schindel, Andreas Okopenko, Gert Jonke und Ingeborg Bachmann vorgestellt. Dieses anthologisierende Autoren-Panorama verfügt über eine kanonisierende Kraft. Thomas Bernhard als fehlende Komponente wurde hier gemeinsam mit anderen in einer kanonbildenden Liste vorgestellt, die eine Informationsbasis für alle Interessierten bildete.

Bis zu den erregten Diskussionen in der österreichischen Kulturszene über den Testamentbruch im Jahre 1999, die auch die tschechische Presse verfolgte, galt Bernhard „nur“ als einer der wichtigsten Autoren in Österreich: „In der Gegenwart ist [Thomas Bernhard, Z. P.] der österreichische Schriftsteller Nummer eins“²⁰⁹, schreibt Tomáš Kůs in einem Zeitungsartikel über eine Fotoausstellung zu Bernhard in Pilsen. Ein breitere Wahrnehmung Bernhards, die sich von der mitteleuropäischen Sicht etwas entfernte, ist erst später in den tschechischen Publikationen zu beobachten. Zuerst bringt Sigrid Löffler eine Erwähnung in ihrem oben schon genannten Artikel zum Todesjubiläum Bernhards: „Das Œuvre - die mehr als dreißig Romane und Erzählungen, die fast zwanzig Theaterstücke - ist

²⁰⁷ Nekula, Marek: *Současná próza rakouské literatury* [Österreichische Gegenwartsprosa], in *Světová literatura*, Nr. 5 1993, S. 68-153

²⁰⁸ Fetz, Bernhard: *Heimatsprachen* [Hlasy domova], übersetzt von Marek Nekula, ebenda, S. 68-74.

²⁰⁹ Kůs, Tomáš: *Bernhardův život byl jedním velkým skandálem* [Bernhards Leben war ein einziger großer Skandal], in: *Mladá fronta dnes*, 15. 4. 1999, S. 4.

eingerrückt in die Weltliteratur und beginnt dort ein ortloses Eigenleben zu führen.“²¹⁰ Später kann man ähnliche Wertungen auch in anderen Texten finden, wie z. B. bei Tomáš Dimter: „Thomas Bernhard, der bedeutendste österreichische Schriftsteller der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts [...]“, und einige Zeilen weiter:

„Der Großvater brachte Bernhard die Kunst bei (er wollte ihn als Opernsänger sehen) [...]. Ihr Verhältnis wurde nicht nur durch die Verwandtschaft geprägt: beide waren Schriftsteller; während einer, Thomas, weltweiten Ruhm und Anerkennung erreichte, blieb dem andern die Berühmtheit bis auf Ausnahmen verwehrt.“²¹¹

Aber auch der wirkliche Beginn der Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien kann aus dem Blickwinkel des Literaturkanons betrachtet werden. Das erste und für lange Zeit auch letzte Werk von Thomas Bernhard, mit dem sich ein breiteres Lesepublikum bekannt machen konnte, erschien aber in tschechischer Übersetzung viel früher, nämlich schon im Jahre 1984. Es war der dritte Teil der autobiographischen Schrift *Der Atem. Eine Entscheidung* (1978). Er erschien im Prager Verlag Odeon in der Reihe „Malá řada soudobé světové prózy“ [Kleine Reihe der zeitgenössischen Weltprosa]. Wie schon der Name dieser sehr umfangreichen Editionsreihe verrät, ging es um einen selektiven Querschnitt der Weltliteratur, der kleinere Werke verschiedenster Autoren vorstellte.²¹² Man verzichtet dabei auf mögliche Definitionen der Weltliteratur. Es ist zu behaupten, dass der erste Kontext, in dem Bernhard in Tschechien erschien, über gewisse anthologisierende und dadurch auch kanonisierende Züge verfügt. Merkwürdig ist, dass es in der Rezeption Bernhards lange nur bei dieser einen Übersetzung blieb, vor allem, wenn man an die soziokulturellen Zeitumstände dieser Zeit in der damaligen Tschechoslowakei denkt. „Noch Jahre nach seinem Erscheinen stand das Buch in den Regalen der Buchhändler, was bei anderen Titeln der westlichen Literatur damals kaum der Fall war“²¹³, schrieb dazu im Jahre 1994 Milan Tvrđík.

²¹⁰ Löffler, Sigrid: *Wiedergänger und Kultfigur*, in: *DIE ZEIT*, Nr. 7 1999, Internetquelle (17. 9. 2007): http://images.zeit.de/text/1999/07/199907.bernhard1_.xml. Tschechisch als Löffler, Sigrid: *Sedlák v Obernathalu. Deset let od smrti Thomase Bernharda* [Ein Bauer in Obernathal. Zehn Jahre nach dem Tod Thomas Bernhards], in *Literární noviny*, Jhg. 10, Nr. 17 (28. 4. 1999), S. 10-11.

²¹¹ Dimter, Tomáš: *Kým by Thomas Bernhard byl bez svého dědečka?* [Was wäre Thomas Bernhard ohne seinen Großvater?], in: *Mladá fronta Dnes*, Jhg. 13, Nr. 34 (9. 2. 2002), S. B/3 [übers.: Z. P.]

²¹² Mehr zur Übersetzung von *Der Atem* im Kap. *Die Zeit vor 1989 und Der Atem* und im Interview mit der ehemaligen Redakteurin des Verlags Odeon Božena Koseková im Anhang.

²¹³ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien, 1995, S. 446.

Einer Anthologie können Eigenschaften wie Autorität, Übersicht und Überschaubarkeit, Ordnung oder auch Bequemlichkeit zugesprochen werden. Einem nicht spezialisierten Leser kann ein literarischer Kanon der Weltliteratur, eine anthologisierende Aufzählung von Werken oder Autoren seine Orientierung in der Literaturwelt sehr vereinfachen. Der Kanon in allen seinen Gestaltungen ist eine Menge von sich überlappenden Kanons, die nach beliebigen Voraussetzungen definiert, beschränkt oder vermutet werden können und die aus der Gesamtmenge der literarischen Werke hervortreten. Eine Anthologie (z. B. der Weltliteratur) stellt eine Zuspitzung dieser Überlegungen dar, eben indem sie eine strenge und unter Umständen auch diskursbestimmende Auswahl durchführt. In der Tschechischen Republik wird derzeit keine Anthologie der österreichischen Literatur nach diesen Kriterien herausgegeben, nicht einmal der deutschsprachigen. Die seit einigen Jahren andauernde Herausgabe von Prosawerken verläuft zum größten Teil im Verlag Prostor in seiner Edition „Střed“ [Die Mitte, übers. von Z. P.], die von einer Reihe von belletristischen und essayistischen Werken gebildet wird. Neben Thomas Bernhard kann man hier belletristische Werke, kürzere philosophische Texte sowie Texte zu ökonomischen Theorien finden. Es handelt sich um keine repräsentative Anthologie, sondern um eine Mischung von Werken, deren Auswahlkriterien nicht klar sind, in der aber viele fehlende Werke Bernhards publiziert werden, auch ohne jede Systematik. Auch die andere Editionsreihe „Moderní světová próza“ [Moderne Weltprosa] des Prager Verlages Mladá fronta, wo 1997 im zwanzigsten Band dieser Reihe alle fünf autobiographischen Werke Bernhards herauskamen, ist keine repräsentative und Überblick gebende Anthologie. Diese Reihe bringt trotzdem meistens eine anspruchsvolle Lektüre der Weltliteratur, wobei sehr stark auch auf die Qualität der Übersetzung geachtet wird.

Der Typus eines Bernhard'schen Archilesers, der vereinfacht als gesellschaftlich-politisch motivierter Rezipient bezeichnet werden mag, verschwindet langsam, denn Thomas Bernhard kann aus nur so begründeten Gesichtspunkten heraus nicht mehr gelesen werden. Für die gegenwärtige Bernhard-Rezeption wird ein anderer Lesertypus aktuell. Dieser wendet sich, mit Walter Kühnel gesagt, „[...] bevorzugt jenen Texten zu, von denen er ein befriedigendes Eingehen auf seine Bedürfnisse erwartet.“²¹⁴ Ein bestimmtes Vorwissen der Leser über den Autor, das wesentlich zu seiner Rezeption beiträgt, kann sicher vorausgesetzt werden. Ruhm

²¹⁴ Kühnel, Walter: *Die Entdeckung des Lesers. Wege der Literatur- und Kommunikationswissenschaft zu einer Buchwirkungsforschung*, in: *Buch und Lesen*, Bonn 1978, S. 142.

und Kult um Thomas Bernhard eilen dem Autor voraus und locken die Leserschaft zur Lektüre. Diese neuen Rezipienten sind am Werk Thomas Bernhards interessiert und müssen natürlich nicht immer von dem Autor begeistert sein, doch wäre es aus literatursoziologischer Sicht gewiss interessant, diejenigen Leser, die mit Freude Thomas Bernhard lesen, zu untersuchen und ihre psychologische und soziologische Typologie zu bestimmen. Gerade bei Thomas Bernhard ist diese bewusste Erwartung eines nächsten Romans oder Dramas ein bedeutender Ausgangspunkt der Rezeption. In den Werken wird für den Rezipienten, sowie mit ihm, ein aufwendiges Spiel gespielt, das ohne „willing dispensation of disbelief“²¹⁵ nicht erfolgreich zur Beendigung der Lektüre führen kann. Die Rezeption geht auf alle Aspekte der Bernhard'schen Poetik ein und lässt sich von ihr erschrecken oder unterhalten. Der Ruhm eilt dem Autor voraus. Der Erfolg Thomas Bernhards in Tschechien, der ungefähr seit dem Jahr 2000 sowohl in den Buchhandlungsregalen als auch auf den Bühnen beobachtet werden kann, wäre ohne dieses Vorwissen nicht denkbar. Ein großes Verdienst daran hat die von den Fachleuten geleistete jahrelange Pressearbeit, die die interessierte Leserschaft regelmäßig über alle wichtigen Ereignisse in der Bernhard-Rezeption informierte, ob dies nun Premieren sowohl einheimischer als auch ausländischer Ensembles, Bucherscheinungen, Testamentdiskussionen, die Gründung der Bernhardstiftung, Nachlassausstellungen oder Lesungen usw. waren.

Noch im Jahr 1997 kann man in der tschechischen Presse manche ziemlich beunruhigende Informationen finden. Die tschechische Theaterkritik hatte 1996 die Rolle des Schauspielers Jiří Ornest als Ludwig in *Ritter, Dene, Voss*²¹⁶ als die beste Schauspielerleistung des Jahres bezeichnet. Sehr kontrastreich zu dem, was in einem darauf folgenden Interview Ornest auf die Frage nach dem Eindruck aus der Lektüre des Dramas antwortete²¹⁷, lauten doch die Worte des Regisseurs dieser Inszenierung, Jan Antonín Pitínský: „Ich kenne Bernhard seit 1984, als ich *Der Atem* gelesen habe. Seitdem lese ich intensiv alles, was hier herausgegeben wurde.“²¹⁸ Einen ähnlichen Eindruck wie der Schauspieler Jiří Ornest hatte der Rezensent der

²¹⁵ Vgl. Führmann, zit. nach Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a M.: Suhrkamp 1991, S. 296.

²¹⁶ Aufgeführt als *Ritter, Dene, Voss* (*Vašárióvá, Hadrboľcová, Ornest*), Premiere am 14. Juni 1996 im Theater Na zábrádlí in Prag, Regie: Jan Antonín Pitínský.

²¹⁷ Reslová, Marie: *Nejkrásnější je konec představení* [Am schönsten ist der Schluss der Vorstellung], in *Lidové noviny* (3. 5. 1997), S. 1.

²¹⁸ Reslová, Marie: *Národní divadlo má hrůznou smůlu* [Das Nationaltheater hat einen entsetzlichen Pech], in *Lidové noviny*, 4. 2. 1999, S. 12 [übers.: Z. P.].

Vorstellung des Stuttgarter Stadttheaters, das ebenfalls im Jahre 1997 im Rahmen des Prager Theaterfestivals der deutschen Sprache Bernhards Stück *Einfach kompliziert*²¹⁹ aufführte:

„Gesamteindruck: Intellektuelle, die Bernhard mit Beckett vergleichen, unterhalten sich gut, während ein normaler Zuschauer sich langweilt. Mit Recht, denn mit ihm haben die Autoren der Inszenierung nicht gerechnet.“²²⁰

Diese Vorstellung, dass die Werke Thomas Bernhards ein anspruchsvolles Material nur für eine begrenzte Gruppe von Interessenten, Kennern oder Fachleuten darstellen, war nicht selten und hat sich auch in den ersten Jahren der breiteren Bernhard-Rezeption in Tschechien ziemlich verbreitet. Sie wird auch durch das nächste Zitat mit Bezug auf das deutschsprachige Theaterfestival 1997 indirekt bestätigt, diesmal in einer Rezension, die die Peymann'sche Inszenierung von *Der Theatermacher*²²¹ lobt:

„Peymanns Theatermacher störte einmal mehr den Aberglauben, dass Bernhards Stücke nur für Hoheitsintellektuelle bestimmt seien. Zumindest in der Montagsvorstellung genoss der bis auf den letzten Platz volle Zuschauerraum des Theaters Na Vinohradech den grotesken Humor Bernhards mit deutlicher Lust.“²²²

Jedoch hat sich die Situation in der Rezeption in wenigen Jahren verändert. Während die Rezensentin Lenka Jungmannová im Jahr 1998 noch schreiben konnte „Bei uns kam es zu einer ‚Bernhardomanie‘ noch nicht. Aus dem umfangreichen Werk ist uns nur ein Teil bekannt“²²³, folgte zwischen den Jahren 1999 und 2002 eine Reihe von wichtigen Erscheinungen, die gleichzeitig auch mit den Polemiken um das Testament in der Presse ausführlich kommentiert wurden. Der Unterschied in der Auswirkung der Werke Bernhards auf das (Lese-) Publikum ist schon ab dem Jahr 1999 markant:

²¹⁹ Bernhard, Thomas: *Einfach kompliziert*, inszeniert vom Stadttheater Stuttgart im Theater Komodie in Prag, 13. 9. 1997, Regie: Elmar Goerden.

²²⁰ Stanislavčík, Tomáš: *Prostě složitě Thomase Bernharda* [Thomas Bernhards *Einfach kompliziert*], in *Lidové noviny*, 15. 9. 1997, Jhg. 10, Nr. 216, S. 10 [übers.: Z. P.].

²²¹ Bernhard, Thomas: *Der Theatermacher*, inszeniert vom Burgtheater Wien im Theater Na Vinohradech in Prag, 15. 9. 1997, Regie: Claus Peymann.

²²² Hrdinová, Radmila: *Německý festival otevřel Thomas Bernhard* [Das deutschsprachige Festival wurde von Bernhard eröffnet], in *Právo*, Jhg. 7, Nr. 220 (19. 9. 1997), S. 10 [übers.: Z. P.].

²²³ Jungmannová, Lenka: *Bernhard dal svým nemocným hrdinům vlastní duši* [Bernhard gab seinen kranken Helden eine eigene Seele], in *Lidové noviny*, Jhg. 11, Nr. 190 (15. 8. 1998), S. 13 [übers.: Z. P.].

„Bei seinem Besuch in Prag erklärte Oswald Wiener, ein Vertreter des intellektuellen Widerstands gegen den „österreichischen Staatsgeist“ auf die Frage nach seinem Verhältnis zu Bernhards Werk, dass er sein Œuvre für Kitsch halte. Eine solche Erklärung ist ein Grund zum Streit, in den der tschechische Leser dank der Aktivität mancher Verlage und Theater in der letzten Zeit aktiv und gut ausgerüstet eingreifen kann.“²²⁴

Seit etwa dieser Zeit wird gewissermaßen damit gerechnet, dass ein Leser, der in den Buchhandlungen Bernhards Bücher kauft, oder ein Theaterbesucher, der Bernhard-Inszenierungen in den Theatern besuchen will, wohl informiert ist, sehr gut weiß, was ihn erwartet, was auch den Grund seines Interesses an Bernhard bildet.

Thomas Bernhard wurde gleichzeitig zu einem berühmten Schriftsteller, dessen Rezeption sich europaweit entwickelte, diesmal jedoch nicht mehr nur wegen seiner österreichischen Verankerung, sondern auch wegen der allgemeinen Werte und Aussagekraft vieler seiner Werke. Als Manfred Mittermayer dem Übersetzer und Publizisten Tomáš Dimter 2004 ein Interview gab, sprach Dimter in seinem ersten einleitenden Satz von Thomas Bernhard als einem bedeutenden Weltdramatiker. Und auf die direkte Frage, ob Bernhard ein Autor von Weltrang sei, antwortete Mittermayer:

„Bernhards Bedeutung ist absolut grundsätzlich für das Verständnis der österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert. Es zeigt sich aber erst mit der Zeit, ob seine Schreibweise auch im internationalen Kontext überdauern kann. In Österreich gibt es Leute, die behaupten, dass in zehn Jahren kein Hahn mehr nach Bernhard kräht. Ich glaube es nicht.

Die weltweite Resonanz spricht eher dafür, dass sein Werk über eine Daueraktualität verfügt, die den engen österreichischen Kontext sprengt. Sein Werk wird in viele Sprachen übersetzt, seine Dramen werden von Südamerika bis China gespielt.“²²⁵

Über den Kanon in der Literaturgeschichte wird fortwährend diskutiert, aber erst im schulischen Literaturunterricht bringt die Kanonbildung auch ein bestimmtes Maß an Verantwortlichkeit mit sich. Es ist erforderlich, sich sehr vorsichtig und sensibel zwischen dem, was Schüler lesen sollen, und dem, was sie lesen wollen, zu bewegen. „Denn gerade

²²⁴ Pokorný, Marek: *Dílo bludného kruhu lásky a nenávisti* [Ein Werk des Irrweges von Liebe und Hass], in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 1. 1999, S. 18 [übers.: Z. P.].

²²⁵ Manfred Mittermayer in: Dimter, Tomáš: *Proč se nezakousnout do ruky, která mě krmí?* [Warum nicht in die Hand beißen, die mich füttert?], in *Hospodářské noviny*, Jhg. 48, Nr. 29 (11. 2. 2004), S. 10 [übers.: Z. P.].

das, was die Generation der Großväter an ihrer Literatur am meisten entzückte oder rührte, bringt die Generation der Enkel am schnellsten zum Gähnen.“²²⁶ Unleugbar ist eine gewisse Starrheit der kanonischen Vorgabe, die im Literatur- bzw. im Deutschunterricht bewältigt werden muss. Diese Starrheit steckt nicht nur im Altern der vorgelegten Literatur, sondern auch in der Summe positivistisch gesammelter Angaben über Autoren, Werke, Gattungen, Richtungen usw. und in ihrer Vereinfachung, die eine Notwendigkeit für den Unterricht zu sein scheint. Aber diese Problematik sollte man den Didaktikern überlassen. Damit ein literarischer Kanon unterrichtet werden kann, muss er alle Phasen seiner Entstehung zurückgelegt haben und von der (Literatur-) Geschichte gewissermaßen bestätigt worden sein. Der österreichischen Literatur kann man im Ausland entweder im allgemeinen Literaturunterricht oder im Rahmen des Unterrichts der deutschen Sprache begegnen. In beiden Fällen ist sie ein Bestandteil eines übergeordneten Komplexes, d. h. der deutschsprachigen Literatur. Das bedeutet, dass die österreichische Literatur meistens als eine kleine „Schwester“ der deutschen Literatur gesehen wird. Nicht anders ist es auch in der Tschechischen Republik. Seit den 90er Jahren ist Thomas Bernhard im kanonisch gefassten Unterrichtsstoff zur Weltliteratur unter den Autoren der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr selten zu finden. In den Lehrbüchern widmet man der deutschsprachigen Literatur sehr wenig Raum, und Bernhard erscheint dort seltener als Dramatiker, noch etwas häufiger als Prosaist. Im zentralen Medium des Literaturunterrichts, den Lesebüchern, taucht Bernhard gar nicht auf. Als kanongebend für den Deutschunterricht in Tschechien kann nur das Lesebuch *Deutschsprachige Literatur in Lesetexten*²²⁷ der Autoren Václav Bok, Dana Pfeiferová und Dana Šetinová in Betracht kommen. Die österreichische Literatur als Begriff ist dort in Texten der Wiener Moderne sowie in Leseproben Musils und Horváths im Kapitel zur Literatur der ersten österreichischen Republik präsent. Die deutschsprachige Nachkriegsliteratur wird in die Literatur der BRD, der DDR, Österreichs und der deutschsprachigen Schweiz aufgeteilt. Thomas Bernhard repräsentieren die Erzählungen *Ereignisse* und *Viktor Halbnarr*. Die Rezeption Thomas Bernhards hat in ihrer Verspätung die Folge, dass der Autor in Tschechien automatisch als ein etablierter Schriftsteller und Dramatiker aufgenommen wurde, als ein Klassiker der europäischen Literaturgeschichte, über dessen Berechtigung nicht gezweifelt

²²⁶ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997, S. 52

²²⁷ Bok, Václav/Pfeiferová, Dana/Šetinová, Dana: *Čítanka německých literárních textů* [Deutschsprachige Literatur in Lesetexten], Plzeň: Fraus 2002.

wird. Das spiegelt sich in den Pressereaktionen wider, in denen die Werke nicht mehr richtig kritisch analysiert, sondern eher für den Leser erklärt werden, oder in denen die Qualität der Inszenierung eine größere Rolle als das Stück selbst spielt. Der Bildung eines Bernhardkults folgte schließlich auch eine Kanonbildung (man wird zur Pflicht), was an und für sich ein lang andauernder literaturhistorischer Prozess ist. Bernhards Werk zeigte sich nach dem Tod des Autors und während der heftigen Testamentsdiskussionen sowie nach ihnen nicht nur in Österreich, sondern auch in Tschechien und im anderen Ausland als besonders überlebensfähig und mit hohem Potenzial, die Leserschaft anzusprechen, und bildet eine universale Lektüre, die auch unter den soziokulturellen Bedingungen der 90er Jahre sowie des 21. Jahrhunderts ihre ständige Aktualisierbarkeit unter Beweis stellt. Das Werk machte sich von der bereits genannten Verankerung frei und trat durch das große Bühnencomeback um das Jahr 2000 in neue Kontexte ein. Thomas Bernhard und sein Werk wurden ohne Berücksichtigung seines eigenen Willens sowie seiner künstlerischen Thematik zum österreichischen Kulturexportartikel,²²⁸ die Sekundärliteratur zu Bernhard nimmt Jahr für Jahr fast in geometrischer Reihe zu, und es kam schließlich auch zur Publikation einer Gesamtausgabe. Thomas Bernhard ruft keine wirklich leidenschaftlichen Kontroversen mehr hervor; wenn es im tschechischen Literaturmilieu neue Diskussionen gibt, kann man sie kaum Kontroversen nennen, und wenn überhaupt, dann werden sie wie bei einem etablierten Autor nicht mehr um unterschiedliche Wertungen seines Werkes geführt, sondern um dessen (neue) Deutungen.

²²⁸ Die Übersetzungen ins Tschechische, ihre Herausgabe wie auch die Inszenierungen der Dramen werden in Tschechien von den österreichischen Kulturinstitutionen gefördert, denn sie hätten sonst noch beschränktere Chancen auf eine Realisierung.

4. Die Zeit vor 1989 und *Der Atem*

Die Tschechoslowakei wurde nach dem kommunistischen Putsch 1948 zu einem der sozialistischen Staaten in Mitteleuropa, und von dieser Tatsache hängen auch alle Ereignisse im Kulturleben des Landes in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ab. Bis zum Ende dieser geschichtlichen Periode im Jahre 1989 wurde auch der literarische Diskurs in der Tschechoslowakei von den ästhetischen und politischen Kriterien der kommunistischen Diktatur stark beeinflusst. Die problematischsten Zeitabschnitte waren die 50er Jahre mit der strengsten Diktatur und die Periode nach den Ereignissen des Jahres 1968, die sog. „Normalisierung“. Literarische Kriterien sowohl in der entstehenden tschechischen als auch in der übersetzten ausländischen Literatur vor 1968 konnten nur wenig von den ästhetischen Normen des sozialistischen Realismus abweichen, während nach dem zunächst etwas entspannten Jahr 1968 ausschließlich ideologisch richtige und regimetreue Darstellungen den Charakter der Literatur prägten.²²⁹

Die 60er Jahre bedeuteten eine Lockerung der Verhältnisse in der Tschechoslowakei, die sich auch in der Rezeption der westlichen Literatur widerspiegelte. Gleichzeitig waren sie die Zeit, in der eine neue österreichische Autorengeneration in die Literatur eintrat, die bald auch in der Tschechoslowakei eine gewisse Wirkung erreichten. *Das dreißigste Jahr* Ingeborg Bachmanns ist schon im Jahr 1965 erschienen. Und sowohl der Erzählband als auch die Herausgabe der ersten der *Frankfurter Vorlesungen* im bewegten Jahr 1968 haben großes Interesse erweckt.²³⁰ Thomas Bernhard war in jener Zeit ein sich etablierender Autor. In Prag soll in den Jahren 1967/68 eine Übersetzung der Erzählung *Die Mütze* (Band *Prosa*, 1967) vorbereitet worden sein, die für eine literarische Rundfunksendung bestimmt wurde. Die Übersetzerin des Textes Božena Koseková soll die Übersetzung noch vor der Invasion der sowjetischen Truppen beim Rundfunk abgegeben haben, ob die Erzählung jedoch wirklich auch gesendet wurde, ist unklar.²³¹ Božena Koseková, die Jahrzehnte als Redakteurin des Verlags Odeon wirkte, sagte im Gespräch für diese Studie:

²²⁹ Vgl. Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./ Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien, 2006, S. 237ff.

²³⁰ Mehr zur Rezeption Ingeborg Bachmanns in der damaligen Tschechoslowakei vgl. ebenda S. 240ff.

²³¹ In den Archiven des Tschechischen Rundfunks ist leider keine Erwähnung über den Plan, *Die Mütze* zu veröffentlichen, mehr zu finden.

„Ich hatte etwas von Thomas Bernhard in der Redaktion und sagte einmal zu Jindřich Pokorný,²³² der einerseits auch übersetzte und andererseits als Lektor arbeitete, dass ich einen interessanten Autor hier hätte. Er sah es sich an und weil er ein Mensch war, der Literatur verstand, sagte er, das könnten wir probieren. Aber davon, wann es gesendet wurde, habe ich keine Ahnung und im Rundfunk werden sie wahrscheinlich auch keine mehr haben. [...] Davon wird heute kaum jemand etwas wissen, ich kann mich nur erinnern, dass es mehrere Übersetzer an Jindřich mit den Worten, dass es schrecklich sei und dass sie daran nicht herumpfuschen würden, zurückgegeben hatten. Und er bat schließlich mich, es zu versuchen. Ich habe damals noch nicht übersetzt, weil ich dazu keine Zeit hatte, aber ich sagte mir - warum sollte ich es nicht probieren? Doch ich weiß, dass ich mich an der kurzen Erzählung mindestens einen Monat lang gequält habe. Aber wie gesagt, wie es ausgegangen ist, weiß ich nicht.“²³³

Am wahrscheinlichsten sind nur zwei Möglichkeiten. Die erste lässt vermuten, dass der Text in einer Radiosendung tatsächlich gelesen wurde. Diese wohl nicht mehr feststellbare Information würde jedoch die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien um mehr als zehn Jahre nach vorne schieben. Gleichzeitig kann man aber voraussetzen, dass diese Übersetzung für die Rezeption von wenig Bedeutung war (oder gewesen wäre), denn es gibt keine Erwähnung über eine darauf folgende Reaktion. Die stürmischen Ereignisse des Jahres 1968 brachten auch andere Themen und Probleme in die Kulturszene der Tschechoslowakei. Eine andere, vielleicht doch etwas mehr zu erwartende Möglichkeit ist, dass es zu einer Realisierung der Lesung im Radio unter den sich damals entwickelnden gesellschaftlichen Bedingungen schließlich nicht mehr gekommen ist. Der damalige verantwortliche Redakteur Jindřich Pokorný gehörte nämlich auch zu den ersten Angestellten, die den staatlichen Rundfunk verlassen mussten.

Die 70er Jahre bedeuteten wieder eine radikale Veränderung der kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Land. Am Beispiel des Hörfunkredakteurs Jindřich Pokorný lässt sich die erneute strikte Durchsetzung ideologischer Kriterien illustrieren, die den Literaturbetrieb genauso wie weitgehend alle anderen Bereiche des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens in der damaligen Tschechoslowakei beeinflussten. Autoren, Übersetzer, Redakteure oder Journalisten, die zu sehr mit dem literarischen Leben der vorherigen Dekade verbunden waren, oder ihre Kollegen, die sich in dem gerade beginnenden

²³² Jindřich Pokorný wirkte in den Jahren 1965-1969 als Redakteur des Tschechoslowakischen Rundfunks in Prag, nach den Ereignissen des Prager Frühlings musste er seine Stelle verlassen und in den 70er Jahren mehrmals den Beruf wechseln.

²³³ Vgl. dazu das Interview mit der Redakteurin Božena Koseková im Anhang.

Prozess der sog. „Normalisierung“ wenig engagierten, wurden von ihren Arbeitsstellen und Positionen entfernt. Die Parteispitzen betrachteten die tschechische Kultur überwiegend als eine Opposition, deren Integrität zu zerstören war. Ganze Editionspläne von Verlagen wurden revidiert und umgearbeitet, ganze Auflagen von schon hergestellten und verteilten Büchern wieder eingesammelt und eingelagert oder vernichtet. Es entwickelten sich schließlich drei große parallele Schichten des tschechischen Literaturlandschaft: die offizielle Literatur, der inoffizielle Literaturbetrieb, der sich aber teilweise und in versteckter Form am offiziellen Literaturleben beteiligte,²³⁴ und der Literaturbetrieb des Exils. Der Raum des offiziellen literarischen Lebens, in dem auch die ausländische Literatur herausgegeben wurde, wurde neu eingegrenzt, und seinen Rahmen bildeten wiederum die neu bestimmten ideologischen Bedingungen, die jedoch nicht mehr so weitgehend und streng wie in den 50er Jahren definiert waren.²³⁵

Was die Rezeption der zeitgenössischen österreichischen Literatur angeht,²³⁶ druckte erst im Jahre 1978 die Literaturzeitschrift *Světová literatura* drei Übersetzungen von österreichischen Autoren ab: thematisch ausgewählte Liebespassagen aus den Werken von Elfriede Jelinek, Franz Innerhofer und Helmut Zenker.²³⁷ Einen marxistisch geprägten Blick in die österreichische literarische Gegenwart (so auch der Untertitel) brachte in einem einleitenden Aufsatz die Germanistin Květa Hyršlová.²³⁸ Sie betonte, dass die österreichische Nachkriegsliteratur mit dem Kontext der Weltliteratur v. a. durch die Wiener Gruppe und den Grazer literarischen Kreis verbunden ist. Gleichzeitig bezeichnete sie zwei ihrer Ansicht nach außerordentliche Autoren als Gegenstand zahlreicher Analysen und Polemiken im Ausland in den 60er Jahren, die gleichzeitig mit vielen Hoffnungen verbunden waren. Peter Handke und Thomas Bernhard „stellen eine literarische Avantgarde dar, die durch ihre formalen

²³⁴ Über manche praktischen Auswirkungen einer solchen Teilnahme verbotener Übersetzer am offiziellen Verlagsbetrieb vgl. das Interview mit der Redakteurin Božena Koseková im Anhang.

²³⁵ Vgl. Bláhová, Kateřina: *V čase bezčasí*, in: *Host* Nr. 6 2005, S. 37ff.

²³⁶ Für einen komplexeren Überblick über die Rezeption der österreichischen Literatur in dieser Zeitschrift vgl. Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien, 2006, S. 246-250.

²³⁷ Der tschechische Übersetzer Svatopluk Horečka übersetzte Passagen aus größeren Werken, die mit eigenen Überschriften ergänzt wurden. Unter dem Titel *Paula* wurde ein Ausschnitt aus dem damals aktuellen Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) von Elfriede Jelinek, als *Krátký příběh, který by měl být delší* [Eine kurze Geschichte, die länger sein sollte] ein Abschnitt aus dem autobiographischen Roman *Schattseite* (1975) von Franz Innerhofer und unter dem Titel *Vera* eine Passage aus Helmut Zenkers Roman *Das Froschfest* (1977) publiziert. In: *Světová literatura* Nr. 6, Jhg. 23 1978, S. 103-120.

²³⁸ Hyršlová, Květa: *Třikrát z Rakouska. Z Rakouského literárního dneška* [Dreimal aus Österreich. Aus der österreichischen literarischen Gegenwart], ebenda, S. 99-102.

Experimente und sprachliche Virtuosität neue Perspektiven für die literarische Entwicklung verspricht.“²³⁹ Gerade das ständige spektakuläre Überprüfen und Bezweifeln verschiedener literarischer Techniken hebt Hyršlová hervor, wenn sie über den Einstieg Handkes in das literarische Geschehen spricht. In seinem späteren Schaffen schätzt sie die Versuche um eine neue literarische Betrachtung, um einfühlsame und genaue Beschreibungen eines einsamen und verlorenen Individuums. Thomas Bernhard hatte bis 1978, als Hyršlovás Text erschien, schon vier anerkannte Romane herausgegeben: *Frost* (1963), *Verstörung* (1967), *Kalkwerk* (1970) und *Korrektur* (1975). Die Verfasserin bezeichnete Bernhard deshalb mit Recht als einen Romancier, der sich durch seine Romane schon berühmt gemacht hatte. Bei einer kurzen Charakterisierung von Bernhards Stil betont Hyršlová die konsequente Thematisierung der Welt sowohl physisch als auch psychisch unheilbar Kranker. In den düsteren Tönen der Erzählweise Thomas Bernhards, in der Melancholie und in den existenziellen Angstgefühlen wird eine Verwandtschaft mit der expressionistischen Sensibilität Georg Trakls beobachtet. Auch die Poesie Bernhards wird im Kontext dieser Weltanschauung als ein wichtiger Bestandteil seines Schaffens erwähnt. Die Lyrik vermittelt nach Hyršlová „außergewöhnlich suggestiv den Albtraum, die totale Unsinnigkeit des Seins, die Ausweglosigkeit jeglicher Bemühung, sich von der Welt der Morbidität, Brutalität und des unaufhaltsamen Verfalls loszulösen.“²⁴⁰

Als Bestätigung dieser Thesen und der inneren Verbundenheit zwischen dem Werk und seinem Autor zitiert die Verfasserin auch eine Passage aus Bernhards Rede anlässlich der Verleihung des Staatspreises im März 1968.²⁴¹ Hyršlová stellt das Schreiben Thomas Bernhards in den aktuellen Kontext der österreichischen Literatur. Eine ähnliche und verwandte Sicht, mit der das Leben eines Individuums betrachtet wird, die aber im Vergleich zu Bernhard in der äußersten Weise ausgedrückt wird, findet Hyršlová bei Gerhard Roth. Und sie schreibt, was der Romantitel *Der Wille zur Krankheit* (1973) verspricht, „das enthält er

²³⁹ Ebenda, S. 99 [übers.: Z. P.].

²⁴⁰ Ebenda, S. 100 [übers.: Z. P.].

²⁴¹ Hyršlová zitiert in tschechischer Sprache folgende Abschnitte der Staatspreis-Rede: „Der Staat ist ein Gebilde, das fortwährend zum Scheitern, das Volk ein solches, das ununterbrochen zu Infamie und zur Geistesschwäche verurteilt ist. Das Leben Hoffnungslosigkeit, an die sich die Philosophen anlehnen, in welcher alles letzten Endes verrückt werden muss. [...] Wir brauchen uns nicht zu schämen, aber wir *sind* auch nichts und verdienen nichts als das Chaos.“ Thomas Bernhard zitiert nach Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*, Wien 1989, S. 96.

auch.“²⁴² Als einen dialektischen Gegenpol dieser thematisch einsamen, verlorenen oder „kranken“ Strömung in der österreichischen Literatur hebt Hyršlová die Linie hervor, „die sich im Gegenteil durch den Willen zur Gesundheit, zum Leben auszeichnet.“²⁴³ Ganz im Kontext des marxistischen Literaturdiskurses jener Zeit befasst sich Hyršlová mit jenen Autoren, deren übersetzte Texte in der Folge abgedruckt sind. Sie betont, dass sie keine professionellen Literaten oder Intellektuellen par excellence seien, sondern dass sie oft auch Erfahrung als Arbeiter in Industrie oder Landwirtschaft hätten, die sie in ihrer Literatur vermitteln würden. Helmut Zenker repräsentiert laut Verfasserin einen prototypischen marxistischen Schriftsteller sowohl hinsichtlich seiner Laufbahn als auch der thematischen Orientierung seiner Literatur:

„Helmut Zenker (geb. 1949), Hilfsarbeiter, später Student und Lehrer, erfasst in seinen Romanen sehr genau ‚die Angst und das Elend‘ des kapitalistischen Systems, gerade so, wie sie sich in den Lebensschicksalen der einfachen Leute zeigen. [...] Franz Innerhofer (geb. 1944) arbeitete mehr als zehn Jahre auf einem Bauernhof, und es ist sein großes Verdienst, dass dieser bisher lange Zeit unbeachtete Bereich, nämlich die harten Lebensumstände auf dem österreichischen Lande, in die Literatur eingeführt wurde.“²⁴⁴

Elfriede Jelinek passt offensichtlich nicht so einfach in diese Literaturkategorie, also wurde ihr nur ein Satz gewidmet, in dem ihre Orientierung auf die „Frauenthematik“ hingewiesen wird, mit der sich Jelinek auf moderne, praktische und verständnisvolle Weise befasste. Die nur kurze Erwähnung Jelineks, auch wenn eine Erzählung von ihr auf den weiteren Seiten abgedruckt ist, lässt vermuten, dass es sich in dem Text Hyršlovás um ein Balancieren handelt, das in seiner äußeren Form den ideologischen Publikationskriterien entsprechen soll, gleichzeitig aber (wie in vielen ähnlichen Fällen) ermöglicht, dass ein interessanter Text und eine besondere Autorin in der Zeitschrift Platz finden und dadurch auch dem Publikum präsentiert werden können.

Den bei Zenker begonnenen Ton setzt Hyršlová fort, wenn sie über die Arbeiterthematik in den Romanen von Michael Scharang und Gernot Wolfgruber spricht. Diese Absätze dienen

²⁴² Hyršlová, Květa: *Třikrát z Rakouska. Z Rakouského literárního dneška* [Dreimal aus Österreich. Aus der österreichischen literarischen Gegenwart], in: *Světová literatura*, Nr. 6 1978, S. 100 [übers.: Z. P.].

²⁴³ Ebenda [übers.: Z. P.].

²⁴⁴ Ebenda [übers.: Z. P.].

als eine Art Brücke, mittels der die Verfasserin von konkreten Autoren zu den Tendenzen in der engagierten Literatur in Österreich und der BRD übergeht. Die Aufgabe dieser Literatur sei u. a. „[...] das Selbstbewusstsein des österreichischen Arbeiters zu stärken.“²⁴⁵ Der Raum, in dem sich diese Autoren literarisch bewegen, gehöre nicht in die traditionalistische Literatur, aber gleichzeitig sei ihnen auch das formale Experimentieren fremd. Hyršlová nennt zwei für die literarische Strömung charakteristische Hauptmerkmale: das eine sei das Ziel, nicht für eine kleine Auslese von Professionellen zu schreiben, sondern ein breiteres Lesepublikum zu gewinnen, jedoch ohne dabei auf Konsumniveau zu sinken. Aus dem Text Hyršlovás geht hervor, dass gerade diese zwei Maximen, einerseits die „elitäre Literatur: hermetische Texte für [...] Fachleute,“ andererseits die „in geschickter, gefälliger Form versteckte Massenproduktion“²⁴⁶ in hohem Maße die literarische Produktion in Österreich und in der Bundesrepublik bestimmen. Und die vorgestellten Autoren als Repräsentanten der engagierten Literatur bemühen sich, diesen Raum inmitten der beiden Extreme mit ihrem neuen Realismus auszufüllen. Generell aber konstatiert die Verfasserin die Tendenz der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur zu einer verstärkten Subjektivität, entweder als eine Ich-Widerspiegelung, die von allen möglichen wirklichen Zusammenhängen isoliert sei, wie bei Thomas Bernhard oder noch mehr bei Peter Handke, oder wie bei Zenker oder Innerhofer als eine kontextualisierte Ich-Erfahrung, die sich einen Bezug zur Gesellschaft und sogar zur realen und konkreten Welt erhalte.

Der Aufsatz der Literaturwissenschaftlerin Květa Hyršlová ist als ein Einleitungstext konzipiert, der den Hintergrund und Kontext der drei Erzählungen beleuchten sollte. Thomas Bernhard und Peter Handke treten im Text eindeutig als Repräsentanten der zuerst genannten literarischen Randposition auf, als Autoren, die in einer eigenartig verschlüsselten Sprache ein elitäres und fachlich beschränktes Publikum ansprechen wollen. Natürlich bieten sich in diesem Zusammenhang Überlegungen v. a. über die Auswahl eines Textes von Elfriede Jelinek an. Auch wenn also die ideologischen Kriterien eine bedeutende Rolle spielten, versuchte Hyršlová bei deren Akzeptierung eine Einleitung zu verfassen, das den Lesern einen zwar knappen, aber soliden Einblick in die Diskussionen und Veränderungen in dem literarischen Diskurs in Österreich bzw. in der BRD vermittelte.

²⁴⁵ Ebenda, S. 101 [übers.: Z. P.].

²⁴⁶ Ebenda [übers.: Z. P.].

Nicht nur literarische Texte in Übersetzungen, sondern auch Informationen über ausländische Literaturen in einer nicht allzu esoterischen Form zu beschaffen, das gehörte jahrzehntelang zu den Hauptaufgaben der gerade erwähnten Zeitschrift. Der Name Thomas Bernhard erscheint in der Zeitschrift *Světová literatura* in einer Übersicht über die zeitgenössische Prosa in Österreich wieder zu Beginn des Jahres 1989, also in der Zeit, in der sich die durch ständige Spannung geprägte Beziehung zwischen Bernhard und Österreich durch den Tod des Autors schon aufgelöst hat. Dies nimmt der Aufsatz aber natürlich noch nicht wahr. Auch in dem Titel des Aufsatzes²⁴⁷ spiegelt sich schon das Ziel des Verfassers Jaroslav Kovář wider, sowohl ältere Autoren und ihre neuere Prosa als auch die in die Literatur neu eintretende Autorengeneration in *Světová literatura* vorzustellen. Kovář beginnt mit etablierten Autoren und erinnert an ihre neuesten Werke. Neben Wolfgang Bauer und seinem im Jahr 1984 neu aufgelegten Roman *Der Fieberkopf* (1967) widmet sich Kovář auch Peter Handke und Thomas Bernhard. Er hält sie mit Recht für die bekanntesten österreichischen Autoren der letzten zwanzig Jahre. Beide Autoren werden gleichzeitig und zum Teil auch vergleichend behandelt, wobei jedoch für Bernhard mehr Platz reserviert wurde. Kovář rekapituliert übersichtlich Bernhards und Handkes Schaffen aus den letzten Jahren.²⁴⁸ Damit werden dem Leser wiederum seltene und ziemlich aktuelle Informationen über die neueste Produktion Thomas Bernhard geliefert. Was Handke und Bernhard verbinde, sei der Ruhm, den sie der österreichischen Literatur im Ausland verschafft haben. In ihrer Beziehung zu Österreich und den Traditionen der österreichischen Kultur unterscheiden sie sich nach Kovář jedoch in bedeutendem Ausmaß:

„[...] gemeinsam haben sie nur, dass dieses Verhältnis nicht starr gleich bleibt, sondern dass es sich dynamisch entwickelt. Bernhards Ausfälle gegen Österreich sind äußerst heftige

²⁴⁷ Kovář Jaroslav: *Nové romány, nová jména v rakouské próze* [Neue Romane, neue Namen in der österreichischen Prosa], in: *Světová literatura*, Nr. 2 1989, S. 253-254.

²⁴⁸ Bei Bernhard nennt Kovář zuerst seine Dramen und Romane seit 1984, ausgelassen werden aber *Elisabeth II.* (1987) und *Heldenplatz* (1988). Das erwähnte Stück *Der Theatermacher* (1984) war schon seit kurzer Zeit einem beschränkten Kreis von Fachleuten in der Tschechoslowakei bekannt, vgl. dazu weiter unten. Bei Handke erwähnt der Verfasser die Prosawerke *Abwesenheit* (1986), *Die Wiederholung* (1986) und *Nachmittag eines Schriftstellers* (1987). Aus der bloßen Aufzählung kommt Kovář heraus, wenn er den Titel *Ritter, Dene, Voss* (1984) als eine Besonderheit erklärt und einen Satz der Aufführung des Stückes in Salzburg und im Akademietheater in Wien widmet. Bei Handke wird noch kurz der Inhalt des letzten Romans angedeutet. Vgl. ebenda, S. 253.

Angriffe, die einerseits die maßlose Erbitterung der Angesprochenen oder der direkt Angegriffenen, andererseits auch stille Schadenfreude bei anderen hervorrufen.“²⁴⁹

In weiteren Passagen macht Kovář die Leser mit den Merkmalen der Rezeption Thomas Bernhards bekannt, die damals für Bernhard sehr typisch waren.²⁵⁰ Der Verfasser macht auf das Paradox aufmerksam, dass Bernhard in Österreich nie so richtig populär war wie in der Zeit, als er Österreich, wie Kovář schreibt, ostentativ verlassen hat. Auch in diesen Ausführungen bevorzugt Kovář bei Bernhard lieber Informationen über die Wirkung der Werke und Umstände der Rezeption. Bei Handke liefert er werkimmanente Informationen zur Entwicklung der Form in Handkes Prosa, in der Zusammenfassung über diese Autoren zitiert Kovář sogar kurz aus der literaturwissenschaftlichen Studie Winfried G. Sebalds *Die Beschreibung eines Unglücks* (1985). Weiter spricht Kovář auch über die Rezeption beider Autoren und über Merkmale, die später in Tschechien noch viele Male wiederholt werden,²⁵¹ nämlich dass man in der Öffentlichkeit begeisterte Leser finden kann, die Bernhard oder Handke als Kulturaufreiter betrachten, genauso wie es auch Leser gibt, die ihre Werke immer noch kaum ertragen können. Im restlichen Teil dieses längeren Aufsatzes widmet sich Kovář jüngeren Autoren,²⁵² von denen die meisten während des Krieges oder danach geboren wurden, und behandelt ihre Schreibweise, interessante Werke sowie weitere Perspektiven im Schaffen mancher zu jener Zeit hoffnungsvoller Autoren.

Über den tschechischen Teil der damaligen Föderation kann man also generell nicht sagen, dass Thomas Bernhard hier in dieser Zeit unbekannt gewesen wäre. Es wurde über ihn in der Zeitschrift *Světová literatura* geschrieben und sein Name war zumindest den eingeweihten Interessenten bekannt. Gleichzeitig aber gilt, dass Bernhard im Vergleich zu den ihm am nächsten stehenden österreichischen Autoren Peter Handke und Ingeborg Bachmann kaum breiter akzeptiert gewesen wäre, denn man konnte bei ihm in den Zeitschriftenpublikationen nicht wie bei Handke oder Bachmann etwa an ein auf Tschechisch zur Verfügung stehendes

²⁴⁹ Ebenda [übers.: Z. P.].

²⁵⁰ Selbstverständlich gab es im Westen zu der Zeit schon viel Sekundärliteratur sowie andere Publikationen über Thomas Bernhard und sein Werk, in der Tschechoslowakei kannten sie aber nur wenige Fachleute und auch diese nur zum Teil. Weil sonst Thomas Bernhard selbst kaum bekannt war, waren die journalistisch attraktiven Details der Bernhard-Rezeption noch lange Jahre ein günstiges Thema für jeden, der über Bernhard publizierte.

²⁵¹ Vgl. Kap. *Probleme der Prärezeption und Thomas Bernhard als Kanon-Autor*.

²⁵² Geschrieben wird über Gerhard Roth, Gernot Wolfgruber, Peter Henisch, Peter Rosei, Evelyn Schlag, Elfriede Jelinek, Barbara Frischmuth, Inge Merkel, Anna Mitgutsch, Elisabeth Hauer, Jutta Schutting, Josef Haslinger und Georg Bydlinzki. Dieser Auswahl sind keine ideologisch geprägten Kriterien zuzuschreiben.

Werk anknüpfen, mit dem man die biographischen oder literaturhistorischen Informationen hätte verbinden können. Der Text Jaroslav Kovářs repräsentiert ein Beispiel, das im voraus zeigt, wie auch in den nächsten Jahren über Thomas Bernhard in Tschechien geschrieben wird, nämlich in Autorenpräsentationen und Übersichten, die v. a. das Ziel haben zu informieren, den Autor vorzustellen und im Leserbewusstsein zu verankern. Und schließlich haben die Änderung des politischen Systems und alle mit ihr 1989 und in den wenigen nächsten Jahren verbundenen Ereignisse das Funktionieren des Büchermarktes und der daran angeschlossenen Bereiche weitgehend beeinflusst und teilweise auch beeinträchtigt, so dass auch in den ersten Jahren nach der Wende Thomas Bernhard einer der am wenigsten bekannten deutschsprachigen Autoren blieb.

Die gewöhnlichen tschechischen Leser hatten bis 1994 nur eine einzige Gelegenheit, sich mit einem Werk von Thomas Bernhard bekannt zu machen. Im Jahre 1984 gab der tschechische Verlag Odeon in Prag den dritten Teil der Autobiographie *Der Atem* (1978)²⁵³ in der Reihe „Malá řada soudobé světové prózy“ [Kleine Reihe der zeitgenössischen Weltprosa, übers. von Z. P.] in der Übersetzung von Vratislav Slezák und mit einem Nachwort von Jaroslav Střítecký heraus. Dabei stellt sich die Frage, warum kein Roman übersetzt worden ist oder nach welchen Kriterien gerade das mittlere Werk der gesamten Autobiographie ausgewählt wurde. Nur wenige Jahre davor (1980) war *Der Atem* als eines der ersten Werke²⁵⁴ Thomas Bernhards auch in der DDR herausgegeben worden. Die symptomatisch komplizierten Prozesse, die die Publikation dieses Werkes in Ostdeutschland begleiteten, erklärt Andreas Herzog im Anmerkungsapparat seiner Studie über Bernhard in der DDR.²⁵⁵ Es ist wahrscheinlich, dass die Herausgabe von *Der Atem* in Prag von der ostdeutschen beeinflusst worden war. Die Voraussetzung, dass das Werk ideologisch unproblematisch ist, wenn es auch schon in der DDR herausgegeben werden durfte, lässt sich jedoch nicht eindeutig belegen. Der Autor des Nachwortes Jaroslav Střítecký antwortete auf die Frage nach möglicher Beeinflussung: „Ich weiß es nicht, aber ich halte es für sehr wahrscheinlich. Für die

²⁵³ Bernhard, Thomas: *Dech*, Prag: Odeon 1984.

²⁵⁴ *Der Atem* wurde hier als zweites Prosawerk Bernhards nach der Erzählung *Jauregg* (Band *Prosa*, 1967) herausgegeben, die in einer Anthologie der zeitgenössischen österreichischen Literatur erschien. S. dazu Herzog, Andreas: *Zeit, Gesellschaft und Geschichte. Bernhard in der DDR*, in: (Hg.): Bayer, Wolfram: *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 339f.

²⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 362.

Genehmigungsprozeduren spielten solche Dinge eine große Rolle.“²⁵⁶ Die damalige für die deutschsprachige Literatur verantwortliche Redakteurin im Prager Verlag Odeon war die oben bereits zitierte Germanistin und Übersetzerin Božena Koseková. Sie setzte im Verlag die Idee durch, ein Werk von Thomas Bernhard in einer Übersetzung herauszubringen, das damals überhaupt erste Werk auf Tschechisch, und sie erklärt die Wahl von *Der Atem* als eine eher persönliche, gleichzeitig aber auch ein bisschen taktisch motivierte Entscheidung:

„Und was Thomas Bernhard betrifft, war er für uns einer von vielen Autoren, die herauszugeben sind und für den man so viel wie möglich machen muss, damit er ins tschechische Bewusstsein gerät. [...] Für eine Erstbegegnung mit Thomas Bernhard fand ich die Romane ein bisschen düster, während *Der Atem* meiner Meinung nach für einen gebildeten Leser annehmbarer war. Dann wusste ich, dass er eine Tetralogie vorhat, und ich sagte mir, ich werde damit vieles für die nächsten Teile vorbereitet haben.²⁵⁷ Die Gründe der Herausgabe waren also simpel und praktisch. Und außerdem hätte Bernhard auch bei Mladá fronta oder bei Spisovatel²⁵⁸ gemacht werden können, aber die schickten sich dazu irgendwie nicht an. [...] Den ersten Teil der Autobiografie wollte ich keinesfalls machen, weil es klar war, dass Bernhard augenblicklich ein ideologisches Etikett aufgeklebt bekommen würde, dass er zu etwas gemacht wird, was z. B. Jelinek auch geworden wäre, wenn sie damals erschienen wäre. [...] Ich meine, dass die Politik gerade bei diesem Autor keine wesentliche Rolle spielte, denn Thomas Bernhard wäre für die damaligen Machthaber eine richtige Persona grata, und das sogar sehr, gewesen. [...] *Der Atem* schien also damals für eine Bekanntschaft junger Leser mit Thomas Bernhard am annehmbarsten. Und es war klar, dass sich der Autor auch weiter entwickeln würde²⁵⁹ - im Vergleich zu Handke, der gleich seinen Leserkreis gefunden hat.“²⁶⁰

Kosekovás Aussagen weisen manche Ungenauigkeiten auf, die vielleicht den damals mangelnden Informationen zuzuschreiben sind. Die Ausgabe von *Der Atem* wurde mit einem Nachwort des Brünner Literaturwissenschaftlers und Soziologen Jaroslav Střítecký ergänzt.

²⁵⁶ Vgl. dazu das Interview mit Jaroslav Střítecký im Anhang dieser Studie.

²⁵⁷ Hier irrt sich Koseková offensichtlich, denn (auch wenn die Vorbereitungen bestimmt einige Zeit in Anspruch nahmen) Bernhard hatte im Moment der Herausgabe von *Der Atem* 1984 seinen autobiografischen Pentalogie-Zyklus (!) seit zwei Jahren abgeschlossen.

²⁵⁸ Mladá fronta und Československý spisovatel waren neben Odeon die anderen größten Verlage in der damaligen Tschechoslowakei.

²⁵⁹ Koseková meint wahrscheinlich, dass sich die Annahme anderer Werke Bernhards noch entwickeln könne, denn sie hat von einer Erstauflage Bernhards im Jahr 1984 gesprochen, also im Jahr, in dem Bernhard schon sechs Romane, eine Menge Kurzprosa und über zehn Theaterstücke herausgebracht hat.

²⁶⁰ Vgl. dazu das Interview mit Božena Koseková im Anhang.

Und sowohl der Redakteurin als auch dem Verfasser des Nachworts war während der Vorbereitung der Publikation der letzte Teil der Autobiografie *Das Kind* (1982) noch unbekannt. Koseková gibt zu, dass Thomas Bernhard und sein Werk hätte ideologisch missbraucht oder ausgenutzt werden können, Střítecký schließt jedoch die eventuelle Anwendung von ideologischen Maßstäben bei Bernhard eher aus und sieht eher ästhetische Eindrücke als mögliche Gründe für den verlegerischen sowie späteren Misserfolg Bernhards bei den Lesern.²⁶¹

„Es war weder möglich noch nötig. [...] Amüsanterweise ging Handke einfacher durch (auch die Leser kämpften um seine Bücher) als der uneheliche Subproletarier Bernhard. Vielleicht half hier Handke sein Ästhetizismus, während Bernhard sein Protestschrei, hinter dem sich die literarisch raffinierte Grundlage auch dem tschechischen Leser verbarg, Schaden zufügte.“²⁶²

Diesen Aussagen entsprechen auch die Worte des Prager Germanisten Milan Tvrđík: „Vor der Revolution 1989 war auch stets mit Zensureingriffen zu rechnen. *Der Atem* kam aber problemlos durch.“²⁶³ Gleichzeitig ist jedoch zu sagen, dass Thomas Bernhard von den regimetreuen Publizisten auch nicht als „Beweis“ für die „verdorbene“, sozialkritische westliche Literatur ausgenutzt wurde. Wie aus dem Zitat hervorging, hielt auch die Odeon-Redakteurin Božena Koseková Thomas Bernhard für einen negativ denkenden Autor, und der Verlag entschied sich nach ihren Worten aus diesem Grund, dem tschechischen Lesepublikum erst allmählich das autobiografische Werk vorzulegen. Es wurde geplant, nach *Der Atem* auch andere Teile der Autobiographie herauszugeben, die Verlagspolitik hatte dieses Vorhaben aber gleichzeitig unmöglich gemacht:

²⁶¹ Vgl. dazu die Aussage Milan Tvrđíks: „Die Resonanz auf diese Übersetzung und auf die brillante Darlegung der schöpferischen Methode ist [...] vergleichsweise gering. Noch Jahre nach seinem Erscheinen stand das Buch auf den Regalen der Buchhändler, was bei anderen Titeln der westlichen Literatur damals kaum der Fall war. Im Gegensatz zu Handke ist Bernhard bei uns ein Autor für Germanisten geblieben. Warum? Die Ursachen können hier nur vermutet werden.“ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 447.

²⁶² Vgl. dazu das Interview mit Jaroslav Střítecký im Anhang.

²⁶³ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 447.

„Es gab ein so idiotisches System, dass in den Editionen,²⁶⁴ wenn möglich, alle Nationen der Welt vertreten sein mussten, was aber nicht möglich war. Also wechselten sie irgendwie nach Möglichkeiten. Und wenn ich in der Edition in einem Jahr Peter Handke hatte, konnte ich für die nächsten drei oder vier Jahre keinen anderen Österreicher nehmen, denn es musste dann z. B. ein Ostdeutscher, Westdeutscher oder Schweizer kommen. Das war die vorgegebene Editionsordnung, an die wir uns gewissermaßen zu halten hatten.“²⁶⁵

Es bleibt aber die Frage, warum sich kein anderer Verlag für das Werk Thomas Bernhards interessierte. Neben dem bereits erwähnten Verlag Odeon ist hier v. a. an einen der größten Verlage in der Tschechoslowakei, nämlich Mladá fronta, zu denken, wo lange Jahre die zwei hervorragenden Germanisten und Übersetzer Vladimír Kafka und Hana Žantovská wirkten, die beide bereits verstorben sind. Viele Details zur Rezeption der deutschsprachigen Literatur, v. a. mit Bezug auf Thomas Bernhard, in den tschechischen Verlagen vor 1989 sind somit heute wahrscheinlich nur mehr zu vermuten.

Das Nachwort zu *Der Atem* bildete über lange Zeit eine der wenigen Informationen über Thomas Bernhard und sein Werk für die tschechischen Leser. Die Frage, wie die Auswahl der Verfasser solcher Nachworte und in diesem Fall gerade des Literaturwissenschaftlers und Soziologen Jaroslav Střítecký verlief, kommentierte Koseková mit folgenden Worten:

„Aus Freundschaft und danach, was wer konnte. Z. B. Jarda Střítecký, einerseits deckte er einen Übersetzer ab,²⁶⁶ andererseits konnte er seinen Text so schreiben, dass er sich dafür nicht schämen musste. Was er schrieb, war immer klug und intelligent, und es half dem Buch auch, was die Beziehung zur Obrigkeit, zur „ÚTISK“,²⁶⁷ betrifft. Střítecký schrieb alles immer so, dass es wahrhaftig klang und dass man sich dafür nicht schämen musste. Sicher, es war eine soziologische Sichtweise der Kultur, das war eigentlich sein Gebiet, aber die Kultur aus dem soziologischen Blickwinkel zu betrachten ist vollkommen legitim. Es war besonders dort gut,

²⁶⁴ Der Name der Edition *Malá řada soudobé světové prózy* [Kleine Reihe der zeitgenössischen Weltprosa], in deren Rahmen Bernhards *Der Atem* erschien, verrät schon die Orientierung der Reihe, nämlich kürzere Prosatexte internationaler Autoren.

²⁶⁵ Vgl. dazu das Interview mit Božena Koseková im Anhang.

²⁶⁶ „Jemanden abdecken“ war ein Slangausdruck für eine freundschaftliche Hilfeleistung unter Kollegen, wenn ein Autor, Übersetzer oder Publizist seinen Namen anbot, um die Arbeit eines anderen, verbotenen Kollegen zu legalisieren und ihm dadurch zu ermöglichen zu publizieren und trotz des Verbotes weiter zu arbeiten.

²⁶⁷ „ÚTISK“ (ein Wortspiel, auf deutsch: „Unterdrückung“) war eine Slangabkürzung für „Úřad pro tisk a informace“ [Presse- und Informationsamt], die Behörde, die nach dem August 1968 die Zensur und Pressekontrolle in der Tschechoslowakei wieder einführte und während der anschließenden Zeit der sog. Normalisierung innehatte. Das Amt knüpfte an die Tätigkeit der „Hlavní správa tiskového dohledu“ [Zentralverwaltung für Presseaufsicht], des Kontroll- und Zensurorgans aus den Jahren 1953-1966, an.

wo ein Malheur in Sicht war. Neben Střítecký waren es weiter Stromšík, Tvrdík, Veselý, de facto die hiesigen Germanisten, Munzar, Topolská, Povejšil, Pátková und viele andere, die etwas konnten.“²⁶⁸

Stříteckýs kürzerer Aufsatz mit dem Titel *Rozhodnutí k životu*²⁶⁹ [Entscheidung zum Leben] stellt uns zuerst kurz Bernhards autobiographische Prosa vor, die mit den realen Ereignissen in Bernhards Leben verglichen wird. Střítecký stellt sie in den Kontext zu anderer Prosa und einigen Dramen. Es wird direkt geschrieben, dass die autobiographischen Texte einen Memoirenzyklus darstellen. Střítecký nimmt diese Behauptung als Gelegenheit, Bernhards Lebenslauf kurz darzustellen, der mit einer Aufzählung der wichtigsten Werke des Autors ergänzt wird, wobei die jüngsten erwähnten Werke aus dem Jahr 1978 stammen (*Der Stimmenimitator* und *Immanuel Kant*). Spätere Dramen oder Prosawerke wie *Vor dem Ruhestand* (1979), *Die Billigesser* (1980), *Über allen Gipfeln ist Ruh* (1981), *Am Ziel* (1981), *Beton* (1982), *Wittgensteins Neffe* (1982), *Der Untergeher* (1983) oder sogar *Ein Kind* (1982) waren dem Verfasser wahrscheinlich noch nicht bekannt. Gleichzeitig und trotz der Bezeichnung Memoirenliteratur betont Střítecký jedoch, dass eine Autobiographie keine Erinnerungsliteratur ist:

„Die Bücher des Erinnerungszyklus sind doch auch etwas anderes als Memoirenbände, deren Wert nur nach der Objektivität der dargestellten Ereignisse messbar wäre. Sie sind souverän geschaffene literarische Texte und verfügen über einen asketisch konzentrierten Ausdruck.“²⁷⁰

Střítecký charakterisiert Bernhards Schreibweise in *Der Atem* als eine, die sehr sachlich und rein sprachlich geworden ist.

„Bernhard unterscheidet streng zwischen der Welt seiner Texte und jener der ästhetischen Illusion. Der Autor tritt sich selbst als beinahe zum Ding herabgesunkener Mensch gegenüber,

²⁶⁸ Vgl. dazu das Interview mit Božena Koseková im Anhang.

²⁶⁹ Střítecký, Jaroslav: *Rozhodnutí k životu*, in: Bernhard, Thomas: *Dech*, Prag 1984, S. 93-98.

²⁷⁰ Ebenda, S. 94 [übers.: Z. P.]. An dieser Stelle ist auch zu sehen, dass Střítecký mit diesem Text als Grundlage arbeitete, als er eine viel ausführlichere Studie über Thomas Bernhard für den im 1997 herausgegebenen Band der autobiographischen Prosa vorbereitete, vgl. Kap. *Thomas Bernhard als Kanon-Autor*.

der sich zu einer neuen Persönlichkeit zusammensetzt. Die Novelle liest sich somit als ein Protokoll über den persönlich erlebten Verlauf der Krankheit.“²⁷¹

Střítecký geht weiter von Bernhards Werk zu Themen der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur über, in der die „schöne“ Erzählung nicht mehr möglich sei. Bernhards Werk wird in diesen Kontext gestellt, indem behauptet wird, dass nach dem Zweiten Weltkrieg keine Illusionen mehr denkbar seien: „Der romantische Konflikt zwischen dem schönen Schein und der nüchternen Wahrheit soll eindeutig zugunsten der Wahrheit entschieden werden.“²⁷² Auch die großen Erzähler hätten bei dieser Perspektive mit dem Erzählen Schluss gemacht - genannt werden Thomas Mann, Hermann Broch oder Hermann Hesse. Thomas Bernhard habe sich in einer Rolle eingelebt, die ihm durch äußerliche Umstände aufgezwungen worden sei - die Krankheit sei sein Thema sowohl im Leben als auch in seinem literarischen Werk. Eine konsequente Ablehnung von Allegorien, Symbolen und Abstrakta vertiefte seine Aussagen darüber, dass diese Krankheit nicht nur körperlich und privat sei, sondern dass sie auch die intimsten und natürlichsten Beziehungen unter den Menschen wie auch unter einzelnen Familienmitgliedern getrennt habe. Die Familie in *Der Atem* hat dem Sohn seine Krankheit nicht geglaubt, und eine Annäherung zwischen dem Sohn und seiner Mutter ist erst nach der fast tödlichen Katharsis möglich. Thomas Bernhard zeige ähnlich wie Peter Handke die Verwüstung von Leben durch den Krieg und seine Folgen aus der Sicht der direkten, von der Ideologie nicht aufgeweichten Erfahrung. Als Stütze dienten ihm Gedächtnis sowie kritische Vernunft.²⁷³ Dana Pfeiferová betrachtet die Charakterisierung Bernhards durch Střítecký aber schon mit gewisser Skepsis:

„Das Nachwort von Jaroslav Střítecký weist einige Züge der Ideologisierung auf - Bernhard wird hier als ein quasi realistischer Autor dargestellt, dem jede Symbolik und Übertragung

²⁷¹ So vermittelt Stříteckýs Analyse Milan Tvrđík in seiner Studie über die Bernhard-Rezeption in Tschechien. Tvrđík bereite seinen Beitrag in den Jahren 1993/94 vor, als man faktographisch noch nicht viel über die Rezeption Bernhards in Tschechien schreiben konnte. Deshalb findet man in Tvrđíks Beitrag auch eine ziemlich ausführliche Vermittlung von Stříteckýs Text, weil er, wie Tvrđík schreibt, „übrigens die einzige bei uns publizierte Studie zu Bernhards Werk darstellt.“ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 445ff.

²⁷² Střítecký, Jaroslav: *Rozhodnutí k životu*, in: Bernhard, Thomas: *Dech*, Prag 1984, S. 95 [übers.: Z. P.].

²⁷³ Vgl. Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 446f.

fremd seien. Sein Werk wird [...] den *Ästhetikern* - Thomas Mann, Hermann Broch und Hermann Hesse - entgegengehalten, die die Welt erklären.“²⁷⁴

Die Redakteurin Koseková hatte bestimmt Recht, wenn sie die Nachworte Stříteckýs als eine soziologische Betrachtung von Kultur bezeichnete. Střítecký zeigt, dass er sich nicht nur in der deutschsprachigen Literatur auskennt, sondern dass er sie auch in einen breiteren kulturhistorischen Kontext setzen kann. Střítecký erklärt die wichtigsten Thesen der ästhetischen und sprachlich-literarischen Auseinandersetzung mit dem Faschismus in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts und stellt vor ihrem Hintergrund den Autor Thomas Bernhard vor. Diese Informationsbreite enthält auch einen bildenden Aspekt, der nicht vergessen werden sollte, denn Střítecký war sich dessen sehr gut bewusst, dass sein Text eine der ersten einem breiteren Lesepublikum zugänglichen Informationsquellen über Thomas Bernhard sein wird.²⁷⁵

Kurz nach dem kommunistischen Putsch, im Jahr 1949, wurde in Prag die Agentur DILIA gegründet, die in modifizierter Form auch nach der Wende 1989 bis heute weiter existiert. Der Name der Agentur ist eine Abkürzung von *Divadelní a literární agentura* [Agentur für Theater und Literatur]. DILIA beschäftigt sich nach wie vor mit verschiedenen Agenturtätigkeiten, u. a. mit der Verwaltung von Autorenrechten, Vermittlung von Lizenzverträgen v. a. im Bereich des Theaters und der Literatur und in der Gegenwart auch anderer Medien. Damit hängt auch die Verlagsarbeit zusammen, die aber vor 1989 etwas beschränkter als in der heutigen Zeit war. Die Agentur gab viele Werke, besonders Theaterstücke in tschechischer Übersetzung heraus, jedoch nicht für Marktzwecke, sondern nur für eine begrenzte Nutzung im eigenen Bereich, die für eine Bühnenrealisierung oder zu Informationszwecken bestimmt waren. Diese Funktion der Übersetzungen verrät schon der Name der DILIA-Edition, in der solche Übersetzungen erschienen: *Informační řada* [Informative Reihe]. Zur Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien vor 1989 gehören auch drei Bernhard-Übersetzungen in DILIA. Es handelte sich um eigene Arbeitsübersetzungen, die vor allem den Dramaturgen und Regisseuren dienen sollten, denn sie konnten sich

²⁷⁴ Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien 2006, S. 245f.

²⁷⁵ Pfeiferová sieht jedoch in Stříteckýs Nachwort eine Alternative zu den wenigen Studien (etwa von K. Hyršlová, s. oben), die Bernhard als „Vertreter der düsteren, resignierenden, dekadenten Literatur“ abtun. Vgl. Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien 2006, S. 245f.

dadurch mit dem zeitgenössischen ausländischen Theatergeschehen bekannt machen. Die Texte waren nicht käuflich zu erwerben, sie konnten nur in ausgewählten Bibliotheken (z. B. im Prager Theaterinstitut) ausgeliehen werden und waren sonst nur schwer zu bekommen. „Dank ihres halboffiziellen Charakters konnten hier vor der Revolution oft auch Stücke von Autoren erscheinen, die sonst kaum durch die Zensur gekommen wären“, kommentiert Milan Tvrđík die Publikationsmöglichkeiten in DILIA.²⁷⁶ Ein Jahr nach der Herausgabe in Frankfurt erschien hier im Jahre 1979 das Drama *Immanuel Kant* (1978)²⁷⁷ und ein weiteres Jahr später, 1980, und wiederum ein Jahr nach der offiziellen Publikation, kam das Drama *Vor dem Ruhestand* (1979) heraus.²⁷⁸ Etwas später, im Jahre 1988, übersetzte Balvín für DILIA noch das Stück *Der Theatermacher* (1984).²⁷⁹ Nach weiteren zwei Jahren, bereits nach der Wende, erschien das kurz davor hochaktuelle Drama *Heldenplatz* (1988).²⁸⁰ Dies fand zwar schon in den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen statt, muss aber doch im Kontext der Verlagsarbeit und -tradition der Vorwendezeit erwähnt werden, denn der Prozess der Edition wurde noch vor den Ereignissen im Herbst 1989 durchdacht bzw. geplant, und das Heft mit dem Text des Dramas erschien 1990 noch vor der folgenden radikalen Umstrukturierung der Besitz- und Marktverhältnisse in Tschechien. Keines dieser Dramen wurde aber inszeniert. Die DILIA-Übersetzungen zeugen davon, dass zumindest einige Fachleute und Theatermacher über einen Überblick über das zeitgenössische deutschsprachige Theater verfügten. Diese begrenzten Kenntnisse von Thomas Bernhards Dramen konnten in den Jahren vor der Wende 1989 keine Bühnenrezeption anregen, in der Zeit nach der Wende haben sie aber die nötige Basis für die erwünschte breitere Rezeption des Werkes Thomas Bernhards in Tschechien vorbereitet. Wohl in diesem Kontext schreibt im Jahre 1994 Milan Tvrđík in seiner Zusammenfassung der Bernhard-Rezeption in verzweifelterm Ton über „[...] den Anschein, als existiere einer der wichtigsten Dramatiker der Gegenwart für das tschechische Theater nicht.“²⁸¹

²⁷⁶ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten* in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 448.

²⁷⁷ Bernhard, Thomas: *Immanuel Kant*, Prag 1979, übersetzt von Josef Balvín.

²⁷⁸ Ders.: *Před penzí*, Prag 1980, übersetzt von Josef Balvín.

²⁷⁹ Ders.: *Divadelník*, Prag 1988, übersetzt von Josef Balvín.

²⁸⁰ Ders.: *Náměstí hrdinů*, Prag 1990, übersetzt von Taťána Langášková.

²⁸¹ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten* in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 448.

5. Probleme der Prärezeption (1990-1994)

Was die Bernhard-Rezeption im tschechischen Literaturbetrieb selbst betrifft, war nach der Wende 1989 praktisch an nichts anzuknüpfen. Bernhards Werk fehlte (bis 1989), später wurde versucht, den Autor bekannter zu machen und dadurch eine einigermaßen künstliche Rezeption hervorzurufen. In dieser Phase kann man kaum über eine richtige Rezeption sprechen, typisch dafür ist, dass sich Fachleute aus den Bereichen der Germanistik oder der Theaterwissenschaft mittels Publikationen oder Konferenzen bemühten, Thomas Bernhard im Bewusstsein der Theatermacher, Verleger, aber auch der interessierten Leser durchzusetzen. Für die Zwecke dieser Arbeit wurde der Begriff „Prärezeption“ als Bezeichnung einer Periode, die sich zeitlich ungefähr durch die Jahre 1990 - 1994 bzw. 1996 abgrenzen lässt, gewählt.

Die wenigen Erwähnungen des Autors in der Fachpresse und die einzige erschienene (frei zugängliche) Übersetzung können kaum als „Autorenrezeption“ begriffen werden. Erst in der ersten Hälfte der 90er Jahre entsteht in Fachkreisen der Bedarf, Bernhards Werke in Edition bzw. Inszenierung durchzusetzen, jedoch hat es noch einige Jahre gedauert, bis auf dem Buchmarkt in Tschechien entsprechende Bedingungen entstanden, die die Herausgabe Thomas Bernhards, der keiner „Massenliteratur“ angehört, ermöglichten. Dieses Vakuum in der ersten Hälfte der 90er Jahre lässt sich also als eine Prärezeptionsphase bezeichnen, ohne die die spätere Rezeption in ihrem unglaublichen Ausmaß nicht denkbar gewesen wäre. Dies wurde sehr deutlich im Jahre 1995, als in Wien der umfangreiche Band zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa *Kontinent Bernhard* erschien.²⁸² Die Beiträge für diesen Sammelband waren noch im Jahre 1994 beim Verleger abgegeben worden und bieten somit einen sehr komplexen und gleichzeitig detaillierten Überblick über die bisherige Rezeption. Das Erscheinungsjahr stimmt ungefähr mit dem allmählichen Ende der Vorbereitungsperiode der tschechischen Bernhard-Rezeption überein.

Die gesamte Entwicklung der Bernhard-Rezeption in Tschechien verlief besonders ungewöhnlich. Wie sich aus einem oberflächlichen Vergleich ergibt, lässt sich ihr Stand in der ersten Hälfte der 90er Jahre z. B. mit demjenigen in anderen Reformstaaten wie Polen oder Ungarn nicht vergleichen. Auch wenn die Situation auf den Büchermärkten dieser Länder

²⁸² Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995.

praktisch ähnlich war, sprechen etwa die ungarischen Germanisten von einer Neuentdeckung Thomas Bernhards in Ungarn. Die ungarische Germanistin und Literaturwissenschaftlerin Maria Kajtár konstatiert in den 90er Jahren eine Rückkehr Thomas Bernhards in die ungarischen Buchhandlungen. Nach den Erscheinungen in den 70er Jahren wurden Ende der 80er Jahre und nach der Wende weitere Prosawerke übersetzt und herausgegeben. Thomas Bernhard wird gegen Anfang der 90er Jahre auch im Zusammenhang mit dem Werk des späteren ungarischen Nobelpreisträgers Imre Kertész rezipiert.²⁸³ Dass die Wende neue Impulse in die ungarische Rezeption brachte, bestätigte später auch der Szegeder Germanist Attila Bombitz: „Der neue Aufschwung der Bernhard-Rezeption [...] begann mit der Nachricht des skandalhaften *Heldenplatzes* im Jahre 1989.“²⁸⁴ Dieser Aufschwung zeigt sich besonders in den Bernhard'schen Ausgaben: „1990 erscheint der erste Bucherfolg von Bernhard in Ungarn, *Wittgensteins Neffe*.“²⁸⁵ Dann folgten weitere Übersetzungen, sodass die 90er Jahre fast alljährlich immer neue Bernhard-Ausgaben in Ungarn bringen: „[...] 1990: *Wittgensteins Neffe*, 1992: *Der Untergeher* und *Ein Kind*, 1993: *Die Ursache*, 1994: *Holzfällen*, *Der Keller*, *Der Stimmenimitator* und *Ereignisse* in einem Band [...].“²⁸⁶ So wie in Tschechien versuchte man zu dieser Zeit auch in Ungarn die Theaterstücke Bernhards durchzusetzen. In diesem Punkt - in der Aufwertung der Theaterrezeption Bernhards - unterscheiden sich die ungarischen Germanisten von den tschechischen. Während sich Maria Kajtár in ihrem Beitrag aus dem Jahre 1995 ziemlich skeptisch äußert, spricht der Szegeder Germanist Attila Bombitz sechs Jahre später von einem klaren Erfolg.²⁸⁷

²⁸³ Vgl. Kajtár, Maria: *Eine trotz allem vertraute Welt. Zur Rezeption in Ungarn*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 451-462.

²⁸⁴ Bombitz, Attila: *Thomas Bernhard geht und denkt auf dem Heldenplatz der Magyaren. Eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001, Theater V Celetné Prag, S. 8. Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.

²⁸⁵ Ebenda, S. 9.

²⁸⁶ Ebenda, S. 8.

²⁸⁷ Es sei hier nur ein Beispiel für divergente Meinungen genannt - Kajtár (1995): „Auch das auf die Person Claus Peymann anspielende Stück *Der Theatermacher* [...] blieb ohne Echo; das ungarische Theaterpublikum verstand die bittere Tragikomik des Stückes nicht, da es eine nach wie vor unzureichende Kenntnis österreichischer Realien hat [...]“, Kajtár, Maria: *Eine trotz allem vertraute Welt. Zur Rezeption in Ungarn*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 452f. Dagegen eine Äußerung von Bombitz (2001): „1991 wird *Der Theatermacher* im Studio des József-Kantona-Theaters in Budapest aufgeführt. Nach dem langen Bühnenschweigen wurde es zu einem plötzlichen Erfolg [...]. Der Erfolg des *Theatermachers* zeigt sich in der jahrelangen Spielsaison des Stückes“, Bombitz, Attila: *Thomas Bernhard geht und denkt auf dem Heldenplatz der Magyaren. Eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001, Theater V Celetné Prag, S. 10. Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.

In ähnlicher Weise entwickelte sich auch die polnische Rezeption Thomas Bernhards. Markant war v. a. die Anerkennung Bernhards als Dramatiker, denn Uraufführungen seiner Werke wurden zu großen Erfolgen. So wurde z. B. 1990 erstmals der Text des Stückes *Der Theatermacher* in der polnischen Literaturzeitschrift *Dialog* abgedruckt und der Publikation folgte bald auch die Premiere im Theater. Wegen des großen Erfolges wurde das Drama erneut 1993 aufgeführt. Im Jahre 1992 brachte der berühmte Krakauer Regisseur Krystian Lupa die Dramatisierung des Romans *Kalkwerk* auf die Bühne des Krakauer Alten Theaters, was einen Erfolg bedeutete, dessen Echo bis nach Tschechien durchdrang.²⁸⁸

Das Problem der tschechischen Situation, wo in Fachkreisen auf eine richtige Bernhard-Rezeption noch gewartet wurde oder wo man sich bemühte sie anzuregen, lag in hohem Maße in den zusammenlaufenden Prozessen, in denen sich auf einer Seite die Interessen der Leser nach der Wende 1989 für kurze Zeit veränderten und auf der anderen die Transformationsprozesse die gesamte Wirtschaft, also auch die Struktur des Büchermarktes veränderten. Nach einem gewissen Boom im Herausgeben einheimischer sowie ausländischer politisch geprägter Literatur wurde allmählich auch die Nachfrage nach bisher nicht publizierter Belletristik aus dem Ausland immer größer.

In der komplizierten Situation auf dem tschechischen Markt gewann zuerst die literarische Publizistik an Bedeutung, indem sie neue Informationen über bisher wenig bekannte literarische Werke, Tendenzen, Ereignisse oder Autoren brachte. Und die wichtigste Rolle hatte dabei auch jetzt, wie seit vielen Jahren schon, die hochrangige Literaturzeitschrift *Světová literatura* inne. Diese Zeitschrift widmete sich auch nach der Wende programmatisch der ausländischen Literatur und brachte wertvolle Informationen aus dem literarischen Leben jenseits der Grenzen sowie kürzere Poesie- und Prosaübersetzungen, die aus verschiedenen Gründen nicht in Buchform publiziert werden konnten. Diese Aufgabe erfüllte *Světová literatura* auch in den freien Verhältnissen in der Phase der Prärezeption Thomas Bernhards in Tschechien. Der Übersetzer Marek Nekula, der später viele Werke Bernhards ins Tschechische übersetzen sollte, war in dieser Zeit einer der ersten Publizisten, die in den Zeitschriften über Thomas Bernhard schrieben, und überhaupt einer der ersten und bedeutendsten Befürworter Thomas Bernhards im Allgemeinen. Im Jahre 1991 publizierte er

²⁸⁸ Vgl. Kaszyński Stefan H.: *Seit drei Jahrzehnten präsent. Zur Rezeption in Polen*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 438.

zwei Artikel, einen in der Tageszeitung *Lidové noviny*²⁸⁹ und den anderen in *Světová literatura*.²⁹⁰ Seine ersten Beiträge lassen sich als Autorenpräsentationen bezeichnen. Thomas Bernhard wird hier (wie auch später oft) als das „enfant terrible“ der österreichischen Literatur bezeichnet. Nekula stellt Bernhard in den Kontext der zeitgenössischen österreichischen Literatur, neben Autoren und Autorinnen, die in der Literatur eine Reinigung der Sprache suchen, d. h. neben Bachmann oder Handke. Als Hauptmerkmale der Poetik in Bernhards Prosa werden „Tödlichkeit“ und „Krankheit“ bezeichnet. Das Ergebnis der hoffnungslosen Bemühungen der Hauptfiguren, sich aus ihrer Schwäche und Machtlosigkeit loszureißen, seien weder tragisch noch tragikomisch, sondern durchaus peinlich. Die Gründe dafür sieht Nekula einerseits in der Biografie des Autors, andererseits im Funktionieren der österreichischen Gesellschaft sowie des österreichischen Staates nach dem Zweiten Weltkrieg. Mit solchen Worten leitete Nekula seine Übersetzungen der auch im Titel des Aufsatzes erwähnten Erzählungen aus dem Band *Prosa* (1967) - *Zwei Erzieher*, *Jauregg* und *Attaché an der französischen Botschaft* - ein, die 1991 in *Světová literatura* veröffentlicht wurden. Er konzentrierte sich dabei eher auf allgemeinere Informationen über den Autor und sein Werk und verzichtete auf detaillierte Angaben zur Genese der Werke (oder gar des Bandes) und zu ihrer Stellung in der Entwicklung der Bernhard'schen Poetik. Nekula wählte diese Erzählungen als Leseproben,²⁹¹ die dem Leser eine genauere Vorstellung über die in der Einleitung angedeutete literarische Welt Thomas Bernhards bieten sollten.

Diese drei Übersetzungen Nekulas waren seit dem Erscheinen von *Der Atem* 1984 die ersten Übersetzungen von Thomas Bernhards Prosa ins Tschechische. Die nächsten brachte die Übersetzerin Michaela Jacobsenová und wurden auch in derselben Zeitschrift abgedruckt. In der fünften Nummer des Jahres 1993 konnte man die Erzählung *Viktor Halbnarr*²⁹² und im sechsten Heft die Novelle *Amras*²⁹³ (1964) lesen. Sowohl Marek Nekula als auch Michaela Jacobsenová sind renommierte Übersetzer, die schon in dieser Zeit der beginnenden

²⁸⁹ Nekula, Marek: *Těžký život Rakušana* [Das schwere Leben eines Österreichers], in: *Lidové noviny*, 28. 2. 1991, S. 12.

²⁹⁰ Nekula, Marek: *Dva vychovatelé. Jauregg. Atašé z francouzského velvyslanectví* [Zwei Erzieher. Jauregg. Attaché an der französischen Botschaft], in: *Světová literatura*, Nr. 2 1991, S. 66-75.

²⁹¹ Nekula selbst bezeichnet diese drei Erzählungen in seiner Einleitung zu den Übersetzungen als Leseproben und unterstreicht so den demonstrativen Charakter seiner Auswahl. Ebenda S. 67.

²⁹² Bernhard, Thomas: *Viktor Cvok* [Viktor Halbnarr], übersetzt von Michaela Jacobsenová, in: *Světová literatura*, Nr. 5 1993, S. 75-79.

²⁹³ Bernhard, Thomas: *Amras*, übersetzt von Michaela Jacobsenová, in: *Světová literatura*, Nr. 6 1993, S. 179-203.

Bernhard-Rezeption ein wesentliches Interesse an der Herausgabe von Bernhards Werken hatten und typische Repräsentanten dieser Vermittlerbemühungen der ersten Hälfte der 90er Jahre sind. Auch einige Jahre später leisten sie noch einen bedeutenden Beitrag zur Bernhard-Rezeption in Tschechien. Ihre in der Zeitschrift *Světová literatura* veröffentlichten Übersetzungen sind genauso wie die frühere Übersetzung von *Der Atem* sehr hochwertig und setzten die übersetzerische Arbeit an Bernhards Werk von Anfang an auf ein sehr hohes Niveau.

Im Jahre 1993 publizierte Marek Nekula ein für die frühe Rezeption Thomas Bernhards bedeutendes Autorenprofil.²⁹⁴ Dieser Artikel war in vielerlei Hinsicht für die später kommenden Publikationen diskursbestimmend. Zum ersten Mal beschäftigte sich der Publizist eingehender mit Bernhards Biografie sowie mit vielen Werken selbst. Es wurde dem Leser das Leben des Schriftstellers näher gebracht, wobei natürlich auch die Skandale nicht weggelassen werden durften. Außerdem wurde betont, dass Bernhard während seines Lebens im Ausland einen hohen Bekanntheitsgrad erreicht hatte, darunter auch in Polen und in Ungarn, wobei auch darüber spekuliert wird, warum es in der damaligen Tschechoslowakei nur bei einer einzigen Übersetzung geblieben war:

„Wie bekannt ist, wurde aus der Bernhard'schen Pentalogie [...] bei uns nur *Der Atem* (tschechisch 1984) herausgegeben, und das wahrscheinlich nur dank der auf ähnliche Weise beschnittenen Ausgabe in der DDR 1981, wo *Der Atem* als ein Abbild des ‚Verfalls der kapitalistischen Gesellschaft‘ interpretiert wurde.“²⁹⁵

Dem autobiografischen Werk als dem Hauptwerk Thomas Bernhards der 70er Jahre wurde in dem Artikel ziemlich viel Platz gewidmet. Neben einer Annäherung der Handlung an das reale Leben Bernhards diente die Autobiografie Nekula auch als Ausgangspunkt für die Vorstellung anderer Prosa aus den 80er Jahren (*Der Untergeher*, *Wittgensteins Neffe*, *Beton* und *Auslöschung*). Der Artikel brachte komplexere Informationen über den Autor, seine Biografie sowie über sein im Tschechischen noch nicht vorhandenes Werk. Natürlich ermöglichte der begrenzte Umfang des Aufsatzes keine wirklich tiefer gehenden Analysen

²⁹⁴ Nekula, Marek: *Současná próza rakouské literatury. Thomas Bernhard* [Österreichische Gegenwartsprosa. Thomas Bernhard], in: *Světová literatura*, Nr. 5 1993, S. 75f.

²⁹⁵ Ebenda, S. 75 [übers.: Z. P.].

und Interpretationen, seine Informationen konnten jedoch als solide Basis für eine erste Orientierung dienen.

Die tschechische Rezeption Thomas Bernhards in den 90er Jahren verfolgt das dramatische Œuvre Bernhards vielleicht etwas mehr als das prosaische. Im Jahre 1990 standen den Theaterfachleuten auch schon die DILIA-Übersetzungen der Dramen *Immanuel Kant*, *Vor dem Ruhestand*, *Der Theatermacher* sowie *Heldenplatz* zur Verfügung, nur ist noch keines von ihnen auf der Bühne aufgeführt worden. Aber einen sehr interessanten Einblick in die Theaterpraxis, die Bernhards Stücke schon lange kannte, bot der Artikel *Kalkwerk: Cesta dovnitř hlavy* des polnischen Publizisten Grzegorz Niziolek, der von Josef Mlejnek für die sehr beachtete Theaterzeitschrift *Svět a divadlo* aus dem Polnischen übersetzt wurde.²⁹⁶ Dieser sehr umfangreiche Aufsatz fokussierte die Dramatisierung des Romans *Kalkwerk* unter der Regie Krystian Lupas, deren Uraufführung auf der Bühne des Krakauer Alten Theaters am 7. November 1992 stattgefunden hatte. In dem Artikel wurde zuerst der allgemeine Zugang Lupas zu den Prosawerken, die von ihm im Theater aufgeführt werden, vorgestellt. Anschließend wurde die aktuelle Inszenierung auch im Kontext der anderen Aufführungen Lupas sehr ausführlich interpretiert. Für die tschechische Rezeption Thomas Bernhards war dieser Aufsatz von großer Bedeutung. Es wurde gezeigt, dass Thomas Bernhard auf den polnischen Bühnen große Aufmerksamkeit gewidmet wird und dass bedeutende Theatermacher seine Dramen auf wichtigen Bühnen auf attraktive Weise inszenieren. Dass hier eine außergewöhnliche Bernhard'sche Theateraufführung der tschechischen Leserschaft näher gebracht wurde, kommt auch in den Worten der polnischen Bernhard-Übersetzerin Slawa Lisiecka einige Jahre später klar zum Ausdruck:

„Die Wende trat 1992 dank Krystian Lupa, dem anderen wichtigen Theaterregisseur ein, der im Alten Theater in Krakau seine Adaptation des ‚Kalkwerks‘ aufgeführt hat, die sofort als eines der größten Leistungen in der ganzen Geschichte des polnischen Theaters anerkannt wurde. Jahrelang blieb dieses Stück auf dem Spielplan. Die Zahl von Rezensionen, Analysen, kritischen Artikeln, die dieser Aufführung gewidmet wurden, ist so groß (und es kommen neue hinzu), daß

²⁹⁶ Niziolek, Grzegorz: *Kalkwerk: cesta dovnitř hlavy* [Kalkwerk: der Weg in den Kopf hinein], in: *Svět a divadlo*, Nr. 6 1993, S. 127-133.

es keinen Sinn hätte, sie hier anzuführen. Seitdem wurde Thomas Bernhard zum in Polen am häufigsten präsentierten Dramatiker der Gegenwart.“²⁹⁷

Selbstverständlich dürfen die Möglichkeiten solcher Publikationen nicht überschätzt werden. Diese Zeitschriften genauso wie die Dramenübersetzungen wurden hauptsächlich nur von Fachleuten und „interessierten Laien“ gelesen. Aber es verbreitete sich somit ein gewisses Bewusstsein über den Schriftsteller Thomas Bernhard unter den Autoren, Übersetzern, Verlegern, Theaternachmachern oder auch Germanisten. Für das breite Lese- und Theaterpublikum war Thomas Bernhard jedoch immer noch ein eher unbekannter Begriff.

Als ein wichtiges Ereignis der Prärezeptionsphase muss auch die Bemühung der Veranstalter genannt werden, die in Prag eine kleine Konferenz zum dramatischen sowie prosaischen Werk Bernhards organisierten. „Um Bernhard bei uns ‚auf die Beine‘ zu helfen, beschlossen die Prager Germanisten und Theaterwissenschaftler, ein kleines Kolloquium zu Bernhards Werk zu veranstalten“²⁹⁸, berichtet der Germanist Milan Tvrđík in seinem Aufsatz aus dem Jahr 1994, in dem er die bisherige Bernhard-Rezeption in Tschechien zusammenfasst. Dieses Kolloquium fand am 4. und 5. Mai 1992 im Prager Theaterinstitut statt. „Das Programm war nicht nur umfangreich, sondern auch ausgesprochen bunt. Es fand keine ‚akademisch‘ unverdauliche Konferenz statt, auf der abstrakt theoretisiert worden wäre.“²⁹⁹ Neben den wissenschaftlichen Vorträgen fand auch eine szenische Lesung von *Der Theaternachmacher* statt. Das Ziel des Kolloquiums war eindeutig die Förderung des Interesses an Thomas Bernhard in Tschechien.

„Das dramatische Schaffen behandelte in seinem Beitrag der Verfasser dieser Zeilen, der im Bewußtsein der mangelnden Bernhard-Kenntnisse im tschechischen Kontext den inhaltlich-thematischen Bereich in Bernhards Dramen anschnitt und sich dann auf die ins Tschechische übersetzten Stücke konzentrierte.“³⁰⁰

²⁹⁷ Lisiecka, Slawa: *Die polnischen Zufälle von Thomas Bernhard*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001, Theater V Celetné Prag, S. 15 (eigene Nummerierung). Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.

²⁹⁸ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 448.

²⁹⁹ Šormová, Eva: *Symposium o Thomasu Bernhardovi* [Ein Symposium über Thomas Bernhard], in: *Divadelní Revue* Nr. 3 1992, S. 59, zit. nach ebenda.

³⁰⁰ Ebenda, S. 449.

Milan Tvrđík verbirgt später seine Enttäuschung nicht, wenn er in seinem Aufsatz über die Ergebnisse dieser Bemühungen schreibt:

„Die Veranstalter haben sich ursprünglich mehr von ihrer Initiative versprochen. Die Resonanz war zwar begeistert, entsprach aber keineswegs den aufgebrachten Mühen. Im Grunde hat sich in Sachen Bernhard nichts Wesentliches ereignet. Wie zuvor scheuten die Verleger den vermutlich bescheidenen Absatz von Bernhards Büchern, und wie zuvor wandten sich die Theater ‚leichteren‘, populäreren Stücken zu, die Germanisten, Übersetzer und Theaterleute geben trotzdem die Hoffnung nicht auf. *Alte Meister* geriet unlängst ins Blickfeld der Intellektuellen, eine Übersetzung ist in Vorbereitung, es fehlt nur noch der Verleger. Thomas Bernhard wartet bei uns immer noch auf seine Entdeckung.“³⁰¹

Dieser Aufsatz von Milan Tvrđík (geschrieben 1994, erschienen 1995) schließt die Phase der Rezeption Thomas Bernhards, in der man sich im Bewusstsein eines Mangels bemühte, den Autor und sein Werk genügend bekannt zu machen und eine Publikation seiner Bücher durchzusetzen. Der Roman *Alte Meister* wurde schließlich doch noch im Jahr 1994 als erste Buchpublikation nach *Der Atem* herausgegeben. Tvrđíks Beitrag sagt aber trotz seiner erzwungenen Bescheidenheit vieles über die damalige Situation in der Rezeption aus. Tvrđík konstatiert, dass das Bewusstsein über Thomas Bernhard unter den wenigen, die seinen Namen kannten, bei seinem testamentarischen Publikations- und Aufführungsverbot anfang und gleichzeitig endete: „Das ist doch der, der die Aufführung seiner Stücke verboten hat.“³⁰²

Milan Tvrđík widmet sich auch ausführlich der Übersetzung von *Der Atem* und analysiert das Nachwort von Jaroslav Střítecký.³⁰³ Der Germanist sieht die Ursache der Probleme bei der Herausgabe von Thomas Bernhard im problematischen Verständnis der österreichischen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg in der Tschechoslowakei. Klaus Zeyringer, wenn er nach einer Definition der österreichischen Literatur sucht, schreibt:

„Eine Literaturgeschichte Österreichs geht [...] vom Kontext aus, von dessen Evolutionen und Strukturen, und ist zunächst bedingt vom Wandel des Raumes und Staates Österreich und des Österreich-Begriffes. [...] Wenn aber der Blick von vornherein und/oder einzig auf

³⁰¹ Ebenda, S. 449f.

³⁰² Ebenda, S. 445.

³⁰³ Vgl. Kap. *Thomas Bernhard als Problem des tschechischen Literaturbetriebes*.

Deutschland gerichtet ist, dann erscheint Österreich als ‚das Andere‘ vor einer deutschen Folie und wird an dieser gemessen, als Abweichung von deren Norm definiert.“³⁰⁴

Der Begriff der österreichischen Literatur wird bei Zeyringer vom Begriff des österreichischen Staates gestützt. Gleichzeitig profiliert sich diese Literatur bei der Konfrontation mit der deutschen Literatur als eigenständig. In ähnlichen Bindungen sieht auch Tvrdík den Grund für die Interesselosigkeit der tschechischen Intellektuellenkreise an der österreichischen Literatur. Die tschechische Staatlichkeit habe sich in Abgrenzung von der österreichischen verstanden und eine gleiche Ansicht habe auch für andere Bereiche gegolten, die Literatur inbegriffen. In der Nicht-Akzeptanz der österreichischen Literatur in der Tschechoslowakei spiegeln sich also nach Tvrdík zuerst nationale und nach dem Zweiten Weltkrieg auch politische Barrieren wider:

„Die neuere österreichische Literatur blieb (auch infolge der künstlich genährten, von der Ersten Republik ererbten Überzeugung, mit Österreich verbinde uns nach dem Abschütteln des Habsburgerjochs gar nichts mehr) längere Zeit völlig unbekannt.“³⁰⁵

In den nächsten Absätzen konzentriert Tvrdík seine Aufmerksamkeit auf die halboffiziellen Übersetzungen der Theaterstücke *Immanuel Kant*, *Vor dem Ruhestand*, *Der Theatermacher*, *Heldenplatz*, die in den Jahren 1979 bis 1990 entstanden. Die „kleine“ Bernhard-Rezeption in den Zeitschriften übersieht Tvrdík, vielleicht auch deshalb, weil es zu jener Zeit noch keine „große Rezeption“ gab. Die Übersetzungen der Erzählungen in *Světová literatura* werden nicht erwähnt, auch wenn sie durch ihre Auswirkungen eine genauso wichtige Rolle für die Popularisierung Bernhards spielten wie das Bernhard-Kolloquium im Jahre 1992. Insgesamt ist dem Text Tvrdíks ein skeptischer Ton anzumerken, wenn er den Zustand der Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien einschätzt.

³⁰⁴ Zeyringer, Klaus: *Literaturgeschichte als Organisation. Zum Konzept einer Literaturgeschichte Österreichs*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hg.): *Literaturgeschichte: Österreich*. Berlin 1995, S. 48.

³⁰⁵ Tvrdík, Milan: *Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 447.

5.1. Václav Cejpek: *Schwarzer Engel*

Zur gleichen Zeit wie der zusammenfassende Beitrag Milan Tvrđíks entstand an der Janáček-Akademie der musischen Künste in Brno die Habilitationsschrift des späteren Rektors dieser Akademie Václav Cejpek unter dem Titel *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda* [Schwarzer Engel. Versuch einer Interpretation des dramatischen Schaffens von Thomas Bernhard].³⁰⁶ Auch wenn man zu jener Zeit nur von einer einzigen Bernhard'schen Arbeit dieser Art sprechen kann, die im universitären Milieu entstanden ist, lässt sie sich doch schon als ein früher Bestandteil der erst später sich entwickelnden akademischen Rezeption kategorisieren. Es handelt sich um eine Publikation, die zur Zeit ihrer Entstehung in ihrem Umfang ganz außergewöhnlich und in Tschechien weit und breit alleinstehend ist. Cejpek selbst ist sich dessen sehr gut bewusst und kommt in den ersten Worten seiner Schrift, schon im ersten Satz der Einleitung zu einer sehr lapidaren Zusammenfassung der bisherigen Rezeption des in erster Linie dramatischen, aber auch prosaischen Werkes Bernhards in Tschechien, indem er sagt: „Es kommt einem albern vor, ja, es ist albern, sich um eine Werkanalyse eines Autors zu bemühen, der bisher praktisch kaum in das tschechische Milieu eingeführt worden ist.“³⁰⁷ Cejpek bewertet die tschechische Situation hinsichtlich der Mengen an Sekundärliteratur, die zu der Zeit in Österreich und Deutschland vorhanden sind, als bizarr. Dennoch erklärt er in seinem Vorhaben die Absicht, diesen Zustand ändern zu wollen:

„Wenn ich mich trotzdem um eine Beschäftigung mit Thomas Bernhard bemühe, dann ist es deshalb, weil sein Werk in der Gegenwart sehr aufschlussreich für das allgemeine Verständnis der Probleme in der heutigen Welt ist: es hilft die Ursachen und die Gestalt der gegenwärtigen Krise des menschlichen Denkens und ihre Konsequenzen für die menschliche Existenz zu erfassen.“³⁰⁸

Cejpek verschweigt schließlich aber nicht, dass seine Arbeit ob der mangelnden Kenntnisse über Bernhard in Tschechien doch etwas mehr faktographische Details beinhalten muss, als

³⁰⁶ Cejpek, Václav: *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda*, Brno 1994.

³⁰⁷ Ebenda, S. 5 [übers.: Z. P.].

³⁰⁸ Ebenda [übers.: Z. P.].

ursprünglich geplant wurde. In diesem Sinne ist Cejpeks Habilitationsschrift eindeutig als Beitrag der Präzeption zu betrachten. Der informative Charakter der Arbeit ist dem analytischen gleichgestellt. Cejpek bevorzugt die Summe der Basisinformationen über die Entstehung, Inhalte und Diskurse der Interpretation, die er reichlich aus der derzeit bekannten und vorhandenen Sekundärliteratur schöpft. Auf eigene Analyse oder gar Polemik mit anderen Bernhard-Publikationen wird verzichtet.

Václav Cejpek stellt einerseits sowohl das prosaische als auch das dramatische Werk Thomas Bernhards faktographisch und interpretativ als eine Komplexität vor und analysiert andererseits die Dramen seiner Profession entsprechend aus der Sicht eines Theaterwissenschaftlers. Weil diese Arbeit als die erste ihrer Art in Tschechien publiziert wurde, konnte Cejpek viele für eine spezifisch theaterwissenschaftliche Arbeit scheinbar unwichtige Informationen nicht umgehen. Die Arbeit bringt so zum ersten Mal in Tschechien eine komplexe Darlegung der Biographie Thomas Bernhards. Es handelt sich aber um keine Erzählung eines Lebenslaufes an sich, sondern die Ereignisse und Etappen aus dem Leben des Schriftstellers werden aufgrund von Kurzanalysen einzelner Werke dargestellt. Für ein komplexeres Verständnis der Beziehungen zwischen der Lebensrealität Bernhards und vielen Begebenheiten in seinen Werken war es nötig, aufgrund der allgemeinen Unkenntnis auch Bernhards biographische Angaben, seine Beziehung zum Großvater, seine Krankheit, die Skandale oder auch die testamentarischen Angelegenheiten näher zu betrachten. Der Gestalt des Großvaters Johannes Freumbichler widmet sich Cejpek etwas ausführlicher und belegt Bernhards Schlüsselerlebnisse mit ihm als Inspirationsquelle für eine Reihe von späteren Werken, nicht nur für die Autobiographie.

Den ersten Teil seiner Schrift widmet Cejpek der Biographie Thomas Bernhards, deren Darlegung eng mit der Grundcharakterisierung seines lyrischen sowie prosaischen Schaffens verbunden ist. Er bringt neben einer Übersicht über die bekannten Sammlungen *Auf der Erde und in der Hölle* (1957), *In hora mortis* (1958) und *Unter dem Eisen des Mondes* (1958) auch sehr detaillierte Informationen über die ersten in Zeitschriften oder später privat publizierten lyrischen Werke Bernhards. Cejpek bringt als erster in Tschechien auch Informationen über das dichterische sowie prosaische Frühwerk Bernhards aus den 50er Jahren. Sie werden als eine Übergangszeit im künstlerischen Leben Bernhards interpretiert:

„Diese kürzere Avantgarde-Periode bedeutet in der künstlerischen Entwicklung Bernhards eine besonders wertvolle Erfahrung mit Sprachexperimenten [...] sowie mit dem Kennenlernen neuer Themenbereiche.“³⁰⁹

Bernhards avantgardistische Mitwirkung an den Projekten *Köpfe*, *Die Erfundene oder das Fenster*, *Rosa* und *Frühling* (1960) oder *die rosen der einöde* (1958, resp. 1959), die mit Gerhard Lampersberg organisiert wurden, versteht Cejpek als einen Teil des frühen und noch sich selbst suchenden dramatischen Schaffens Bernhards, das stark von der Experimentalpoesie und der Poetik der Wiener Gruppe beeinflusst wurde. Während sich Bernhards Dramatik erst konstituiert habe, habe die Prosa schon den Wandel zu ihrer später typischen Form vollzogen. Für den Wendepunkt im bisherigen heimatliterarischen Schreiben Bernhards wird die Erzählung *Der Schweinehüter* (1956) gehalten:

„Als ob sich in der Welt dieser kleinen Geschichte zwei Welten von Bernhards Schaffen verbinden würden - die des vergangenen und die des künftigen. Das Leben des ‚Schweinehüters‘ ist genauso trüb wie die Schicksale der meisten späteren Bernhard'schen Figuren; im Unterschied zu ihnen besteht jedoch für diesen Bauer noch Rettung im Glauben an den christlichen Gott.“³¹⁰

Während Cejpek den Übergang schon in *Der Schweinehüter* sieht, bezeichnen ihn die Herausgeber von Band 14 des Bernhard'schen Gesamtwerkes, in dem erstmals die Erzählung in einem Buch publiziert wurde, fast zehn Jahre später als den Anfang des Weges des Schriftstellers zur Moderne, „der mit *Der Schweinehüter* (1956) noch auf dem Terrain der Heimatliteratur seinen Ausgang nahm“³¹¹ und erst mit *Ereignisse* (1969) in den später so unverwechselbaren Bernhard'schen Sprachausdruck mündete. Cejpek ist sich sehr gut der Tatsache bewusst, dass er mit seiner Arbeit der erste in Tschechien ist, der sich in solchem Ausmaß Thomas Bernhard und seinem Œuvre widmet, und wollte deshalb, auch wenn die Dramatik im Zentrum Cejpeks Aufmerksamkeit steht, dem Prosawerk Bernhards nicht ganz ausweichen. Also beschäftigt er sich in den nächsten Abschnitten seiner Arbeit mit dem Lebenslauf Thomas Bernhards, der v. a. durch die einzelnen chronologisch erwähnten

³⁰⁹ Ebenda, S. 10 [übers.: Z. P.].

³¹⁰ Ebenda, S. 10f [übers.: Z. P.].

³¹¹ Höller, Hans/Huber, Martin/Mittermayer, Manfred: *Kommentar*, in: Bernhard, Thomas: *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M. 2003, S. 543f.

Prosawerke repräsentiert wird. Auch hier geht Cejpek faktographisch vor und analysiert nicht. Der Verfasser führt den Leser durch die wichtigsten Etappen von Bernhards Leben und Schreiben, charakterisiert kurz jeden Roman und jede Erzählung in ihrer Entstehung, wobei auch die deutlichsten Interpretationswege gezeigt werden. Diesen Teil schließt Cejpek mit der Erregung um Bernhards Testament und mit den sich daraus für den österreichischen Literaturbetrieb ergebenden Konsequenzen.

Erst die nächsten Kapitel bilden die theaterwissenschaftliche Arbeit selbst. Im zweiten Kapitel mit dem Titel *Drama o jednom dějství* [Drama über einen Akt] werden zuerst einzelne Dramen von *Ein Fest für Boris* (1967) bis *Heldenplatz* (1988) in einer ähnlichen inhaltlichen und interpretativen Übersicht wie bei der Prosa chronologisch erwähnt und kurz charakterisiert. Weiter sucht Cejpek in den Dramen Gemeinsamkeiten, die seine einleitende These, „etwas übertrieben kann man sagen, dass sich alle Stücke Bernhards mit einem Thema beschäftigen, so, als ob es sich eigentlich nur um *ein einziges* Stück handelte“³¹², unterstützen können. Mit Kenntnissen der damaligen Basisliteratur³¹³ über Thomas Bernhard benutzt auch Cejpek die

„[...] Grundgliederung in die sog. ‚Familiengeschichten‘ (*Die Macht der Gewohnheit; Vor dem Ruhestand; Ritter; Dene, Voss; Der Ignorant und der Wahnsinnige; Heldenplatz* u. a.) und in die monologischen Aussagen alter Künstler oder Pseudokünstler (*Minetti, Der Weltverbesser, Der Schein trügt, Der Theatermacher, Einfach kompliziert, Elisabeth II.* u. a.).“³¹⁴

Egal um welchen Dramentyp es sich handelt, Gemeinsamkeiten, auch wenn nicht identisch, sieht Cejpek v. a. in der fatalen Unzufriedenheit mit dem aktuellen oder vergangenen Lebenszustand. Die dramatischen Figuren seien zum großen Teil (besonders in den früheren Stücken) eher typisierte Modellgestalten ohne eigene menschliche Individualität. Sie seien entweder physisch oder psychisch am Ende ihrer Kräfte und ihre Ausgangssituation

³¹² Cejpek, Václav: *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda*, Brno 1994, S. 23 [übers.: Z. P.].

³¹³ Vgl. Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*. Königstein 1983; Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg 1993; Jang, Eun-Soo: *Die Ohnmachtsspiele des Altersnarren*, Dissertation, Wien 1992; Klug, Christian: *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart 1991; Schmidt-Dengler, Wendelin/Huber, Martin: *Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhard*, Wien 1987; Sorg, Bernhard: *Thomas Bernhard*, München 1992 u. a.

³¹⁴ Cejpek, Václav: *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda*, Brno 1994, S. 24 [übers.: Z. P.].

ändere sich im Verlauf der Handlung kaum. In diesem Sinne, betont Cejpek, hätten Bernhards Dramen eigentlich keine richtige Handlung.

„Soll es zu einem Wandel kommen, ist es meistens der sog. ‚coup de théâtre‘, also ein plötzlicher, unerwarteter und durch unvorhergesagte Umstände verursachter Wandel (der Tod Boris' in *Ein Fest für Boris*, der Selbstmord des Generals in *Die Jagdgesellschaft*, der tote Präsident am Ende des Dramas *Der Präsident*, Minettis Selbstmord in *Minetti*, die Mitarbeiter des Irrenhauses, die im Hafen auf *Immanuel Kant* warten, der leere Saal ohne Zuschauer in *Der Theatermacher*, der in Tiefe des Opernrings stürzende Balkon in *Elisabeth II.* u. a.).“³¹⁵

Die eigentliche Analyse des dramatischen Werkes bildet den Inhalt der nächsten Kapitel *Vztahy a souvislosti* [Beziehungen und Zusammenhänge], *Samota jako základní lidská zkušenost* [Einsamkeit als menschliche Grunderfahrung], *Monolog bez konce* [Monolog ohne Ende], *Mluvení a mlčení* [Sprechen und Schweigen] und *Černý anděl* [Schwarzer Engel]. Die Titel selbst verraten schon den Blickwinkel der Überlegungen Cejpeks. Als Vorlage für die Analyse der Beziehungen zwischen der Wirklichkeit oder den literarischen Einflüssen und der künstlerischen Fiktion Bernhards nahm der Theaterwissenschaftler Friedrich Dürrenmatts Essay *Dramaturgie des Labyrinths* (1977) und das darin behandelte Prinzip von den Urstrukturen. Ähnliche „Urstrukturen“ sieht Cejpek auch bei Bernhard und zwar im Trauma seiner unerwünschten Geburt und in der sich daraus entwickelten Einsamkeit in der Krankheit als der bestimmenden „Urstruktur“ der Mündigkeit. Aus der Sekundärliteratur zu Thomas Bernhard schöpft Cejpek die Informationen über die literarischen Einflüsse auf die Dramatik Bernhards. Einerseits konstatiert der Verfasser im ganzen Werk Lektüreeinflüsse, die von Verlaine, Trakl oder Baudelaire bis zu Stifter, Wittgenstein oder Brecht reichen. Andererseits stellt Cejpek Bernhards Dramatik mit anderen Künstlern in Verbindung. Die seien besonders deutlich mit Molière oder Čechov, ohne Zweifel auch mit Johann Nepomuk Nestroy und Ferdinand Raimund erkennbar. Ziemlich heftig bestreitet Cejpek jedoch Bernhards Verwandtschaft mit Harold Pinter, Samuel Beckett und dem absurden Theater überhaupt. Mehr Raum widmet er erst den Parallelen zwischen Bernhard und A. P. Čechov und dem ostdeutschen Autor Heiner Müller. Der Verfasser konnte nicht feststellen, wie die Beziehung Bernhards zum Werk von Heiner Müller war oder ob es überhaupt eine solche gab, auch wenn

³¹⁵ Ebenda [übers.: Z. P.].

man seiner Meinung nach voraussetzen kann, dass Bernhard zumindest aufgrund von Aufführungen Heiner Müllers in Wien den ostdeutschen Dramatiker gekannt hat. Cejpek versucht durch eine allgemeine Betrachtungsweise die Dramatik Bernhards in den Kontext der Weltanschauung seiner Zeit zu bringen:

„Zwei Autoren, die zu manchen ähnlichen oder fast gleichen Prinzipien in ihrem Schaffen gekommen sind, auch wenn sie in radikal unterschiedlichen äußeren Bedingungen gelebt haben, sind ohne Zweifel ein Zeugnis dafür, dass die Probleme der heutigen Welt [...] nicht *nur* nach dem regierenden Regime zu unterscheiden sind. Manche (negativen) Tendenzen scheinen beiden ‚Lagern‘ gemeinsam gewesen zu sein und fanden deswegen auch ähnliche Abbildungsweisen.“³¹⁶

Weiters teilt Cejpek die Dramen je nach ihrer Verwandtschaft in der Figurenkonstellation in zwei Gruppen: die erste wurde *Trýznitel a jeho oběť* [Der Peiniger und sein Opfer] benannt und als verbindende Elemente der Stücke *Ein Fest für Boris*, *Der Präsident*, *Der Weltverbesser* und *Immanuel Kant* werden die variierende Einsamkeit der Figuren und die Aggression, die von einer dominanteren auf einer untergeordneten Figur ausgeübt wird, gesehen. Diese Aggression realisiert sich nach Cejpek sowohl auf der Bühne als auch in der Sprache - während die beherrschende Figur fast ununterbrochen redet, schweigt die beherrschte, was aber kein Zeichen für die etwaige Passivität dieser Gestalt sei. In diesen schweigenden Figuren konstatiert Cejpek auch eine Entwicklung innerhalb der Bernhard'schen Dramatik, denn sie „[...] bekommen in den späteren Stücken Bernhards eine größere Autonomie und Unabhängigkeit, sie werden lebendigere und dadurch doch auch aktivere Gegenspieler der Protagonisten.“³¹⁷ Václav Cejpek verbirgt in seinen Interpretationen auch nicht, dass er neben einem Wissenschaftler auch ein aktiver Dramaturg und Regisseur ist:

„Es ist natürlich verlockend darüber zu spekulieren, was sich hinter dem Schweigen der Figuren versteckt. Sollten wir für eine Weile dieser Sehnsucht unterliegen - und es handelt sich übrigens um nichts Unnatürliches, denn jeder Regisseur und jeder Schauspieler in der Rolle einer solchen Gestalt *muss* ihr unterliegen -, stellen wir fest, dass es zwei Möglichkeiten gibt.

³¹⁶ Cejpek, Václav: *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda*, Brno 1994, S. 28 [übers.: Z. P.].

³¹⁷ Ebenda, S. 32 [übers.: Z. P.].

Einerseits kann es sich wirklich um Figuren handeln, die tatsächlich unfähig sind, die in ihre ‚Lebenspassivität‘ geworfen wurden [...]. Die Alternative wäre, dass diese Figuren - im Unterschied zu den Beherrschern - keine *Macht* zum Sprechen haben, dass sie *gezwungen* wurden zu schweigen. Für das Theater ist aber die andere Möglichkeit interessanter - sie gibt die Voraussetzung, dass das Schweigen dieser Figuren [...] ein Widerstandszeichen gegen die menschliche Erniedrigung ist.“³¹⁸

In der zweiten Gruppe bleibt nach Cejpek die Grundaufteilung der Figuren in *Mluvčí a posluchači* [Sprecher und Zuhörer], es verschwindet aber das klare Verhältnis zwischen Beherrschenden und Beherrschten. Diese andere Figurenkonstellation gehört laut Cejpek zu den Grundprinzipien in der Kommunikation zwischen den Protagonisten in Bernhards Dramen etwa auch dadurch, dass man sie in so vielen Stücken finden kann (*Der Ignorant und der Wahnsinnige*, *Die Jagdgesellschaft*, *Die Macht der Gewohnheit*, *Die Berühmten*, *Minetti*, *Der Schein trügt*, *Elisabeth II.* u. a.), wobei in manchen Dramen die Rollen nicht fest sind und die Figuren wechseln. Was bleibt, ist wieder die Einsamkeit, die sich einerseits im Reden, andererseits im passiven Zuhören versteckt. In den Dramen handelt es sich nach Cejpek um kein Gespräch, die Kommunikation sei immer nur einseitig und bestätige nur die Ausweglosigkeit der Situation, in der sich die Figuren befinden.

Die Ausweglosigkeit werde auch durch die charakteristische und klassische Einheit von Zeit, Ort und Handlung ausgedrückt. Die Räumlichkeiten in den Stücken seien meistens abgeschlossen und privat, die Protagonisten verließen sie nicht und sie seien durch eine Verhinderung auch nicht richtig dazu imstande. Dadurch stellen die Räume nach Cejpek ein Mittel der Isolation dar, das sowohl psychisch als auch physisch nicht verlassen werden könne.

„Diese räumliche Besonderheit in der Dramaturgie bringt gewissermaßen auch die Welt ‚draußen‘ zur Verzweiflung, denn sie ruft in uns manchmal den Verdacht hervor, es existiere gar keine Welt hinter den Mauern dieses Zimmers.“³¹⁹

Ein nächstes Charakteristikum, das die triste Situation der Protagonisten unterstreicht, wird im Kapitel *Monolog bez konce* [Monolog ohne Ende] analysiert und hängt eng mit den früher

³¹⁸ Ebenda [übers.: Z. P.].

³¹⁹ Ebenda, S. 34 [übers.: Z. P.].

behandelten Kommunikationsfähigkeiten der Figuren zusammen. Cejpek erläutert zuerst kurz die Funktionen des Dialogs und der Kommunikation in der klassischen Dramatik überhaupt, damit er schließlich konstatieren kann, wie sehr sich die Stücke Bernhards davon unterscheiden. Die Figuren neigen nach dem Theaterwissenschaftler zur Monologisierung und wenn es zwischen ihnen einen Dialog gibt, dann handle es sich um keinen Dialog im eigentlichen Sinne, denn alle Gestalten führten ihre eigenen Monologe, die vom Autor genommen, „zerschnitten“ und dann wieder unter die Figuren verteilt wurden. Wenn nicht nur die dominanten, sondern mehrere Protagonisten einen „Dialog“ führen, dann seien es eher nebeneinander fließende und von den anderen immer unterbrochene selbstständige Monologe.

„Das Verschwinden der Monologe bedeutet also die Verminderung der Beziehungen zwischen den Figuren und eine größere Konzentration auf das eigene Überlegen. Die Tendenz zu Monologisierungen bedeutet die *Einsamkeit* der Figuren nicht nur in Augenblicken, in denen sie auf der Bühne allein sind, sondern - und vor allem! - in Momenten, wo sie ihre Monologe anderen Gestalten mitteilen, die ihnen aber nicht zuhören.“³²⁰

Auf den folgenden Seiten denkt Cejpek über die Stellung Thomas Bernhards in der Tradition der modernen Dramatik des 20. Jahrhunderts nach, die die traditionelle Struktur des dramatischen Dialogs zu stören oder gar abzuschaffen versucht. Dabei widmet er sich mehr der frühen dramatischen Form bei Peter Handke und geht noch einmal und konkreter auf das Werk und v. a. auf die dramatischen Ausdrucksmittel des ostdeutschen Dramatikers Heiner Müller ein. Cejpek kommt zu dem Schluss, dass sich die Krise der dramatischen Form bei Bernhard auf sehr spezifische Weise auswirkt. Während sich bei anderen Autoren (Handke, Müller) die Tendenz durchsetze, die dramatische Dialogisierung zu beschränken oder die Sprache als Kommunikationsmittel einerseits zwischen den Figuren und andererseits zwischen dem Drama und dem Zuschauer zu unterdrücken, bleibe die Sprache bei Bernhard und ihre äußere dialogische Form einer der dominantesten Strukturbestandteile seines künstlerischen Ausdrucks. „Bernhard destruiert die Dialogform eher in Richtung zu Monolog oder Selbstrede, behält aber völlig Sinn und Inhalt des Textes bei, der sehr prägnant und *nicht-absurd* die Realität benennt und aufzeigt.“³²¹

³²⁰ Ebenda, S. 36 [übers.: Z. P.].

³²¹ Ebenda, S. 39 [übers.: Z. P.].

Als logische Fortsetzung der Untersuchung folgt das nächste Kapitel, das die Bernhard'schen Sprachmittel selbst einer Analyse unterzieht. Bernhard soll schon in seinem ersten Drama *Ein Fest für Boris* die Grundgestalt seiner dramatischen Sprache gefunden haben. Das neue sei die Gliederung der monologischen Texte der einzelnen Figuren in kürzere Zeilen, wobei nicht die syntaktischen Beziehungen, sondern die rhythmischen Eigenschaften des Textes das strukturierende Grundprinzip seien. Ein nächstes typisches Merkmal und ein Erbe der avantgardistischen Anfänge Thomas Bernhards sei die vollkommene Eliminierung der Interpunktion (bis auf die szenischen Anmerkungen, wo sie beibehalten bleibt). Von den formalen Sprachmitteln sei ähnlich wie in der Prosa auch die Wiederholung das auffallendste Merkmal. Cejpek sieht den Ursprung der Bernhard'schen Wiederholung in der musikalischen Ausbildung Bernhards wie auch in der Musik selbst, „[...] denn diese Wiederholung erinnert an nichts anderes als an die Arbeit mit musikalischen Motiven.“³²² Eine einfachere Wiederholung gebe es dort, wo dieselbe oder auch eine andere Figur ein Wort oder einen Ausdruck wie einen Widerhall übernimmt und weitergibt. Die kompliziertere Form der Wiederholung entstehe an Stellen, wo es zu Ergänzung oder Variation der ursprünglichen Parole kommt, die dann in leicht veränderter Form weitere Variationen erfahren kann. Diese wiederholten Variationen können von den einfachsten Möglichkeiten der Wiederholung einzelner Wörter oder ganz banaler Motive bis in komplizierte Abwechslungsketten übergehen. Manche Wiederholungsmotive können nach Cejpek den Text des Dramas nur in kleinen Details schmücken, andere werden aber zu wichtigen Motiven oder sogar einer Art Refrains, die das Hauptthema des Dramas zum Ausdruck bringen. Auch die semantische und psychologische Funktion der Repetitionen seien wichtig. Eine passive Wiederholung der Aussagen anderer Figuren sei ein Zeichen von Abhängigkeit, Unselbstständigkeit oder nur Faulheit. Oder es könne eine Figur auch nur sich selbst von etwas überzeugen, was ihr noch nicht so eindeutig klar erscheint.

„Diese ‚Mehrdeutigkeit‘ der angewandten Methoden und Mitteln, dass also überall mehrere, manchmal auch gegensätzliche Informationen beinhaltet sind, ist für Bernhard typisch. Sie bildet jene mehrschichtige Struktur seiner Werke.“³²³

³²² Ebenda, S. 42 [übers.: Z. P.].

³²³ Ebenda, S. 44 [übers.: Z. P.].

Weiters erinnert Cejpek auch an ein Merkmal von Bernhards Sprache, das den tschechischen Übersetzern Schwierigkeiten bereiten mag, nämlich an die häufiger als üblich benutzten nominalen Verbindungen, die nur selten über ein Äquivalent in der tschechischen Sprache verfügen. Genauso gerne benutze Bernhard auch Substantivierungen von Adjektiven und Partizipien. Ein Ergebnis dieser sprachlichen Methoden sei eine bestimmte allgemeine und abstrakte Gültigkeit, die die Figuren in ihren oft ganz banalen Handlungen noch zunehmend von der Normalität verfremdet. Die Tendenz von Bernhards Stücken zur Abstraktion unterstützen nach Cejpek z. B. auch die Bezeichnungen der einzelnen Gestalten. Lange überwiegen statt Namen nur Bezeichnungen, die von der gesellschaftlichen Rolle, Funktion oder der Familienstellung abgeleitet sind. Und nur die Nebenprotagonisten, die Zuhörerfiguren tragen normale Personennamen. Erst Caribaldi in *Die Macht der Gewohnheit* bekommt als erste Gestalt einen Personennamen. Der Theaterwissenschaftler Cejpek fasst schließlich die sprachlichen Besonderheiten der Dramen Bernhards zusammen und bezeichnet sie als eines der wichtigsten Merkmale und Qualitätszeichen für das dramatische Schaffen Bernhards.

„Durch die Wiederholungen, Substantivierungen, Auslassungen, durch die Abschaffung sämtlicher Interpunktion, durch die neue Gliederung des Textes in ‚Verse‘ und die Herstellung langer Satzkomplexe, in denen oft der sachliche Zusammenhang gestört wird - durch all dies erreicht Bernhard eine ungewöhnlich originelle und dabei auch sehr genaue und wirkungsvolle Form der Mitteilung. Die Bernhard'sche Sprache ist bewundernswert prägnant und reich an Informationen, die sich in ihr verbergen.“³²⁴

Erst das letzte Kapitel der Habilitationsschrift trägt den Titel der ganzen Arbeit, nämlich *Schwarzer Engel*. Es ist ein zusammenfassendes Kapitel, wo noch einmal die wichtigsten Schlussfolgerungen aus den vorherigen Analysen zusammengetragen und eine Synthese dieser Erkenntnisse geboten wird. Der Verfasser betont die zwei grundlegenden Ausgangspunkte des gesamten Bernhard'schen Œuvres, nämlich einerseits die Familienverhältnisse während Bernhards Kindheit, die Beziehung Bernhards zu seinem Großvater und den erzieherischen Einfluss dieses Mannes auf den kleinen Thomas Bernhard. Der andere Umstand, der eine bis dahin ungewöhnliche Durchdringung der Realität des

³²⁴ Ebenda, S. 46 [übers.: Z. P.].

eigenen Lebens und des fiktionalen Werkes ermöglichte, sei die andauernde Krankheit Bernhards gewesen. Die radikal egoistische künstlerische Arbeit Freumbichlers spiegle sich laut Cejpek in den angestrebten Lebenswerken vieler Protagonisten. Auch Thomas Bernhard selbst

„[...] bildete aus dem literarischen Schaffen sein Lebensprinzip [...]. Es entsteht ein vielschichtiges Verhältnis zwischen dem Autor und seinen Figuren, ein Verhältnis, das sich unmittelbar auch auf die Leser und Zuschauer überträgt.“³²⁵

Als Grundproblem der Bernhard'schen dramatischen Figuren wird ihre Beziehung zu anderen Menschen, zur Gesellschaft und zur Welt überhaupt bezeichnet. Die Verwandlung der Einsamkeitsgefühle der Gestalten wird an den einzelnen Dramen dokumentiert, d. h. an ihrer Figurenkonstellation, am Charakter des Innenraumes, in dem sich die Stücke abspielen, und an der Beziehung der Protagonisten zur Außenwelt. Die Neigung der Dramen zur Monologisierung wird als Hauptmerkmal der Struktur des Bernhard'schen dramatischen Textes bezeichnet. Diese versteht Cejpek als Teil einer breiteren Tendenz des deutschsprachigen Dramas, die seit den 60er Jahren z. B. bei Peter Handke, Martin Sperr, Rainer Werner Fassbinder, Peter Turrini oder auch bei Heiner Müller zu beobachten ist. Für eines der wichtigsten Mittel des künstlerischen Ausdrucks in Bernhards Dramatik erklärt Cejpek die Sprache. Die ganz besondere sprachliche Virtuosität sei auch in den Dramen ein charakteristisches Merkmal und sei, ähnlich wie schon vorher in der Prosa, gleich anerkannt worden. Václav Cejpek schließt seine Studie mit der Gesamtcharakterisierung einer typischen Bernhard'schen dramatischen Figur und mit einer Aufzählung von Inhalten, die Bernhard in sie und ihr Schicksal hineinlegte, die von den Theatermachern zu finden und hervorzurufen seien.

Es ist interessant, dass sich in Cejpeks Habilitationsschrift kein Moment der bisherigen tschechischen Rezeption Thomas Bernhards auswirkt. Natürlich gab es zur Zeit von Cejpeks Arbeit an diesem Werk weder einheimische noch übersetzte Sekundärliteratur und die Anzahl der Zeitschriftenpublikationen war sehr gering. Aber es ist überraschend, dass alle Zitate aus den Dramen in einer Arbeitsübersetzung Cejpeks angeführt werden,³²⁶ auch wenn zu dieser

³²⁵ Ebenda, S. 47 [übers.: Z. P.].

³²⁶ Cejpek betont dies am Anfang seines Anmerkungsapparates, vgl. ebenda, S. 51.

Zeit die vier oben genannten Dramen Thomas Bernhards schon ins Tschechische übersetzt waren³²⁷ und einem Theaterwissenschaftler ohne Zweifel zur Verfügung standen.

Die Habilitationsschrift Václav Cejpek *Černý anděl* ist für die tschechische Bernhard-Rezeption ein grundlegender Text, denn es wurden davor und auch lange Zeit danach im akademischen Milieu keine Bernhard'schen Themen in so ausführlicher und tief gehender Analyse behandelt. Einerseits konnte Cejpek keine einheimischen Ereignisse, Materialien und Erfahrungen in Betracht ziehen, andererseits stellte er dadurch seine Arbeit unter die tschechischsprachigen Basismaterialien der Rezeption, die für die nächsten Jahre von großer Bedeutung waren. Weil es sich eher um eine komplexe und zusammenfassende als um eine spezifisch theaterwissenschaftlich orientierte Arbeit handelt, widmete Cejpek viel Aufmerksamkeit neben dem dramatischen Werk auch einer eingehenden Analyse des prosaischen Werkes, das hier zum ersten Mal in Tschechien zur Gänze vorgestellt wurde. Daneben brachte Cejpek eine Liste aller Werke Bernhards und ein umfassendes Verzeichnis der Sekundärliteratur, das als erste Informationsgrundlage kommender Forschungen dienen konnte. Als Nachteil kann gelten, dass die Arbeit in keinem Buchverlag erschien. Zum Herausgeber wurde die Janáček-Akademie der musischen Künste selbst und die Auflage machte dreihundert Exemplare aus. Die Möglichkeiten der Arbeit, die im DIN-A4-Format mit 54 Zeilen pro Seite erschien, eine breitere Reichweite zu gewinnen, waren sehr gering. Die Publikation wurde im gewöhnlichen Kleinhandel nicht angeboten und gewann dadurch nur eine beschränkte und nur stark fachorientierte Leserschaft. Es ist aber ohne Zweifel vorauszusetzen, dass sich alle diese Interessenten, literarische Publizisten, Theaterwissenschaftler und andere in verwandten Branchen tätige Personen allmählich mit der Arbeit bekannt machten, die dadurch der Verbreitung der Kenntnisse über Thomas Bernhard in Fachkreisen und somit auch der kommenden Rezeption Bernhards in Tschechien sehr dienlich war.

³²⁷ Immanuel Kant, *Vor dem Ruhestand, Der Theatermacher, Heldenplatz*, S. Kap. *Die Zeit vor 1989 und Der Atem*.

6. Thomas Bernhard als Kanon-Autor (Seit 1994)

Für die erste Hälfte der 90er Jahre in Tschechien ist charakteristisch, dass die Bedeutung Thomas Bernhards v. a. für die Literaturwissenschaft unumstritten war. Das Jahr 1994 aber kann gut als ein Wendepunkt in der Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien verstanden werden. Natürlich manipuliert man dabei nur mit annähernden Zeitangaben, denn es kann nicht behauptet werden, dass ab 1994 Thomas Bernhard vollkommen vom tschechischen Literaturbetrieb akzeptiert gewesen wäre. Einerseits stammt aus diesem Jahr die hier zitierte Studie des Germanisten Milan Tvrđík über die Bernhard-Rezeption in Tschechien, die noch relativ bescheidene Ergebnisse vorlegen konnte. Jedoch sind damals Prozesse in Gang gekommen, die der Germanist in den abschließenden Worten seines Aufsatzes noch als offen bezeichnet.³²⁸ Die aus der Sicht der Rezeption erste in Betracht kommende Herausgabe eines Werkes Bernhards, nämlich des Romans *Alte Meister* (1985)³²⁹, steht bloß am Anfang einer langjährigen Reihe von Bernhard'schen Publikationen. In den nächsten Jahren ändert sich also die Wahrnehmung des Autors in Tschechien, denn er wird in Literaturbetrieb und Theaterleben wirklich präsent.³³⁰ Der wesentlichste Unterschied zum Verlauf der Bernhard-Rezeption in anderen Ländern ist, dass das abgeschlossene Werk sowie Leben Thomas Bernhards international zu einem Faktum der europäischen Literaturgeschichte wurde. Erst als ein solches wurde das Werk allmählich ins Tschechische übersetzt und rezipiert. Die Rezeption wurde lange Zeit von dem Gefühl eines gewissen Nachholbedarfs begleitet, das in vielen Artikeln und Publikationen zumindest kurz erwähnt werden musste. In einer Rezension der Inszenierung von *Heldenplatz* (1988) in Prag im Jahre 2003 wurde z. B. geschrieben:

³²⁸ „*Alte Meister* geriet unlängst ins Blickfeld der Intellektuellen, eine Übersetzung ist in Vorbereitung, es fehlt nur noch der Verleger.“ Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 449.

³²⁹ Der Roman wurde schließlich doch noch im selben Jahr, in dem Tvrđík seinen Beitrag schrieb, herausgegeben: Bernhard, Thomas: *Starí mistři*, Prag 1994, übersetzt von Bohumil Šplíchal.

³³⁰ Einige Jahre später kommt in einem Artikel auf dieses Thema auch Milan Tvrđík selbst zurück, und seine Worte erklären deutlich die Bedeutung des Jahres 1994 für die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien: „Vor wenigen Jahren klagte ich in der Publikation *Kontinent Bernhard* [...] darüber, dass Thomas Bernhard in der Tschechischen Republik im Unterschied zu in kultureller und politischer Hinsicht vergleichbaren Ländern wie Polen oder Ungarn nur ein Autor für eine kleine Gruppe von Germanisten und Theaterwissenschaftlern ist. Das Werk des Autors war damals schon abgeschlossen und war schon weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt [...]. Um so mehr bin ich erfreut, dass gerade im Moment der Abgabe des Manuskripts für die Wiener Publikation im Jahre 1994 eine Flut Bernhard'scher Übersetzungen einsetzte, deren Ende hoffentlich noch nicht in Sicht ist.“ Tvrđík, Milan: *Thomas Bernhard na knihkupeckých pultech* [Thomas Bernhard auf den Tischen der Buchläden], in: *Literární noviny*, Nr. 15 2000, S. 9 [übers.: Z. P.].

„In seinem Testament verbot Thomas Bernhard die Herausgabe und Inszenierungen seiner Stücke in Österreich. Auf die tschechischen Bühnen gerieten sie mit Verspätung gegen Beginn der 90er Jahre.“³³¹

Oder auch:

„Ich beginne mit einem Autor, der nicht zu den Urlaubsautoren gehört - mit Thomas Bernhard, der zu uns - angesichts seiner Bedeutung - mit einer Verspätung von mindestens zwanzig Jahren geraten ist, dafür kann man aber jetzt in Tschechien von einer Art Bernhard-Faszination sprechen.“³³²

Diese Zeilen schrieb Jiří Peňás in seiner Rezension der Übersetzung von drei Theaterstücken. Aus einem erst vorzustellenden Autor wird seit der zweiten Hälfte der 90er Jahre ein Schriftsteller, der inszeniert, gelesen und rezensiert wird. Thomas Bernhard wurde in jener Zeit zum festen Bestandteil des europäischen Literaturkanons und die tschechischen Leser und Zuschauer konnten sich mit zeitlichem Abstand mit dem Autor bekannt machen, konnten aber den Werdegang Bernhards zum großen Schriftsteller und Dramatiker nicht mehr verfolgen. Die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien verfügt also auch z. B. über einen gewissen Bildungsaspekt: „[...] es ist schade, dass auf dem Buchumschlag nicht erwähnt wird, dass Thomas Bernhard nicht mehr unter uns ist, denn er starb im Februar 1989. Die Eingeweihten wissen das zwar, die Leser sollten es aber auch erfahren.“³³³ Im vorliegenden Kapitel wird gezeigt, welche ähnlichen Spezifika in der tschechischen Bernhard-Rezeption zu finden sind, wie manche wie in einer gewissen Tradition sich wiederholenden Klischees immer wieder auftauchen und wie Bernhard mehrere Jahre nach seinem Tod in Tschechien aufgenommen wurde.

Mit Milan Tvrđík gesagt³³⁴ - ein Verleger Thomas Bernhards in Tschechien hat sich gefunden: der Prager Verlag Prostor hat im Jahr 1994 den Roman *Alte Meister* herausgegeben

³³¹ Hrdinová, Jarmila: *Náměstí hrdinů hrůzy zbavené* [Heldenplatz ohne Grauen], in: *Právo*, 14. 4. 2003, S. 13 [übers.: Z. P.].

³³² Peňás, Jiří: *Začnu autorem* [...] [Ich beginne mit dem Autor...], in: *Literární noviny*, Nr. 32 1998, S. 16 [übers.: Z. P.].

³³³ Novotný, Vladimír: *Moci být pyšný na národní poskvrnu...* [Auf den nationalen Makel stolz sein können...], in: *Tvar*, Nr. 16 1996, S. 7 [übers.: Z. P.].

³³⁴ Vgl. Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien, 1995, S. 449.

und damit eine lange Reihe Bernhard'scher Publikationen in seiner anthologieartigen Editionsreihe Střed begonnen. Die Erwähnung Tvrdíks in *Kontinent Bernhard* deutet an, dass der Übersetzer Šplíchal an der Übertragung des Romans ins Tschechische arbeitete, ohne dass es einen Verlag gegeben hätte, der den Roman herausgeben würde. Die Marktstrategie des Verlags Prostor, der schließlich den Roman übernahm, hat sich wahrscheinlich erst später entwickelt, die weitere Präsenz des Autors in der Edition Střed mit einer Aussicht auf folgende Übersetzungen bestätigte sich erst zwei Jahre später mit der Herausgabe von *Wittgensteins Neffe* in dieser Edition. Schon im Editorial auf dem Buchumschlag von *Alte Meister* ist die Lesart des Werkes Bernhards angedeutet:

„Die Erregung, die sein Schaffen trotz vieler Literaturpreise begleitete, verursachte wahrscheinlich die allgemeine Unfähigkeit, gesellschaftliche Verhältnisse sowie die eigene Geschichte mit dem Risiko eines ironischen Begleiters und im Kontext des abgeschlossenen Raumes des sog. Mitteleuropas zu betrachten.“³³⁵

In diesem Satz verbergen sich manche Diskursrichtungen, in denen Bernhards Prosa und Theaterstücke häufig auch in der Zukunft interpretiert werden. Die Werke werden nicht nur in Österreich lokalisiert, sondern auf das gesamte Gebiet Mitteleuropas übertragen. Es werden Gemeinsamkeiten gefunden, die einerseits auf Ähnlichkeiten in der Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte (egal ob faschistisch oder kommunistisch), andererseits auf die Verwandtschaft im Verständnis von Humor und Ironie aufzeigen. Den Bedarf einer notwendigen Reinigung oder Rechtfertigung durch Destruktion liest man auch im Titel einer der komplexesten Behandlungen des Romans in der tschechischen Presse: *Thomas Bernhard aneb očista likvidací*.³³⁶ Der ziemlich lange Text dieser Kritik aus dem Jahr 1995 dient ebenfalls wieder auch orientierenden Zwecken. Der Philosoph Miroslav Petříček nimmt den übersetzten Roman als Ausgangspunkt zur Vorstellung der ganzen fiktionalen sowie biographischen Welt in Bernhards Schaffen. Der Studie muss man mehr Aufmerksamkeit widmen, denn sie legt zum ersten Mal viele dieser Information einem breiteren und nicht nur fachlich vertrauten Publikum vor, das sich anhand der Lektüre von *Alte Meister* eine konkrete Vorstellung über den Autor machen kann. Die Rezension entspricht auch vom Inhalt und der

³³⁵ Editorial in: Bernhard, Thomas: *Starí mistři*, Prag 1994.

³³⁶ Petříček, Miroslav: *Thomas Bernhard aneb očista likvidací* [Thomas Bernhard oder Reinigung durch Liquidierung], in: *Literární noviny*, Nr. 38 1995, S. 1, 3.

übersichtlichen Strukturierung her eher einem Autorenprofil als einer eingehenden Analyse. Petříček weckt die Aufmerksamkeit der Leser damit, dass er seinen Artikel mit einer der wichtigsten Skandale eröffnet, nämlich mit der Übersetzung der interessantesten Passagen des Testaments Thomas Bernhards.³³⁷ Die Auslegung der poetischen Welt Bernhards beginnt bei der Erklärung des deutschen Ausdruckes „Hassliebe“, der prägend für die Ambivalenz der Beziehung Bernhards zu seinem Land sowohl in der Wirklichkeit, als auch in dem fiktionalen Werk sei. Petříček erinnert daran, dass seine Übertragung des Testament-Ausschnittes zwar „fast wortwörtlich ist, dass sie aber jedoch nicht die syntaktische Kompliziertheit des Originals erfasst.“³³⁸ Er konstatiert die Tatsache, dass das Verbot eigentlich nur wenig verbieten, aber umso mehr wahrgenommen und beachtet werden will.

„Da dem meisten davon, was Bernhard geschrieben hat, Österreich als Ort der Handlung dient, geht es in dieser Geste gerade darum, nicht das, was er schrieb, das eigene literarische Werk zu liquidieren, sondern das zu vernichten, was in dem Werk dargelegt und beschrieben wurde. Und dies, wenn man solch radikale Behauptungen wagen kann, ist gerade das Grundprinzip seines Schaffens.“³³⁹

Diese Statements gehen weit über den besprochenen Roman hinaus und berühren das ganze Werk Bernhards, was auch mit einem Zitat aus dem Roman *Auslöschung* (1986) bekräftigt wird. Das nächste zu erklärende Charakteristikum ist die Negativität, deren Ursprung Petříček in der Kindheit und Jugend Bernhards sieht.³⁴⁰ Dies belegt er auch mit einem Zitat über die Kindheit, diesmal aus *Alte Meister*, wodurch dieses Werk endlich auch explizit erwähnt wird. Es folgt eine ausführlichere Beschreibung der tatsächlichen Kindheit und Jugend des Autors. Im letzten längeren Abschnitt von Petříčeks Text wird das Variieren dieser gerade besprochenen Motive in manchen Werken Bernhards von *Frost* bis *Alte Meister* aufgezeigt. Bernhards Prosa lasse sich als ästhetische Version einer negativen Theologie lesen. Der Sehnsucht nach Vollkommenheit könne man nur durch destruktive

³³⁷ Auch dabei handelt es sich um das erste Zitat aus dem Testament in tschechischer Sprache. Damit verbinden sich zwei Aspekte: eines der ersten überstezten Werke liegt gleich mit einer der wesentlichsten Tatsachen der Rezeption - dem Testament vor.

³³⁸ Ebenda, S. 1 [übers.: Z. P.].

³³⁹ Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁴⁰ Bei dieser Gelegenheit bezeichnet Petříček den 1984 in Tschechien herausgegebenen Teil der Autobiographie *Der Atem* irrtümlich als einen Roman.

Negation widerstehen, schreibt Petříček. Bei diesem Text handelt es sich um keine Rezension oder auch Kritik im wahren Sinne des Wortes. Petříček nutzt die Gelegenheit der Herausgabe von *Alte Meister* und schreibt eine umfangreichere Popularisierung des Autors. Der Roman dient als ein Musterbeispiel, an dem man alles wichtige über Thomas Bernhard vorführen und in Kontext zu anderen Werken stellen kann. Petříček brachte noch keine eigene Interpretation und Konkretisierung des Romans, sondern eine Übersicht von Fakten und Charakteristika, die zu den Grundkenntnissen über Thomas Bernhard gehören. Darin wird als die bedeutendste Funktion des Textes Petříčeks die belehrende ersichtlich, außerdem kann nicht bestritten werden, dass der Verfasser fachlich sehr kompetent ist. Dem Artikel wird hier deshalb besondere Aufmerksamkeit gewidmet, weil er die Summe von Informationen über Thomas Bernhard ergänzt, die Marek Nekula einige Jahre zuvor in seinen Artikeln geliefert hat.³⁴¹

6.1. Die Haupttendenzen in der Interpretation der Prosa

Thomas Bernhard wurde in der Tschechischen Republik seit den neunziger Jahren gleichzeitig sowohl als Prosaschriftsteller, als auch als Dramatiker bekannt. Die Tendenzen in der Aufnahme der Prosa unterscheiden sich jedoch von denen, die in der Rezeption des dramatischen Werkes zu beobachten sind, denn durch die Möglichkeiten der Inszenierungen gibt es mehrere Wege, wie man die Thematik der Dramen aktualisieren oder dem Ziel des Regisseurs anpassen kann. Aus den Rezensionen wird klar, dass die Prosa Thomas Bernhards, die früher zu den tschechischen Lesern gerät als seine Theaterstücke, auf dem tschechischen Büchermarkt gefehlt hat. Die Rezensionen und Kritiken in den nächsten ca. fünfzehn Jahren nach dem Erscheinen von *Alte Meister* 1994 lassen sich unter verschiedenen Blickwinkeln einsehen. Als eines der markantesten Merkmale, was die Autoren der Analysen betrifft, zeigt sich die Tatsache, dass sich nur wenige nicht-germanistisch gebildete Publizisten entscheiden, Texte von Thomas Bernhard zu rezensieren. Man kann die Bernhard'schen Veröffentlichungen in der Presse in zweierlei Texte gliedern: in Kritiken und Rezensionen, deren Hintergrund sehr genaue Kenntnisse der deutschsprachigen Literatur sowie des Lebens und Werkes Thomas Bernhards bilden, und in Rezensionen, die den Ausgangspunkt in der direkten Wirkung des

³⁴¹ Vgl. Kap. *Probleme der Prärezeption (1990-1994)*.

Werkes und seiner Interpretation sehen. Mit der Zeit lässt sich auch ein Schub von eher informierenden Texten über die ersten Prosa-Übersetzungen zu tiefer gehenden Analysen der später herausgegebenen Texten Bernhards beobachten.

In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre sind in tschechischer Übersetzung ziemlich schnell nacheinander einige wichtige Werke Thomas Bernhards erschienen.³⁴² Die Herausgabe wurde von Rezensionen begleitet, in denen meistens v. a. an das nötige Wissen über Thomas Bernhard, seinen Ruhm und seine Auseinandersetzung mit Österreich erinnert wurde, was besonders für den Roman *Alte Meister* gilt. Aber auch als zwei Jahre später die Novelle *Wittgensteins Neffe* erschien, wurde mehr über den österreichischen Kontext geschrieben als über die Aussage des Werkes. Die österreichischen Literatur und Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts war der prägende Diskurs, wie z. B. hier in der Rezension von Jiří Peňás:

„Die Freundschaft mit diesem spätzeitigen, unpraktischen, halb wahnsinnigen Spross und schwarzen Schaf einer der reichsten österreichischen Familien [...] stellt für Bernhard einen der wenigen Lebenswerte dar.

Die Novelle [...] ist im gewissen Maße ein Bestandteil der österreichischen Literaturtradition ars moriendi, der Kunst des Todes (Rilke, Trakl, Broch).“³⁴³

Auch die Herausgabe aller fünf autobiographischen Werke Bernhards, die in einem Band *Obrys jedného života* [Umriss eines Lebens] erschienen, wurde zur häufig genutzten Gelegenheit, an Beispielen aus den Texten die Lebensperioden Bernhards zu erklären. Das Werk wurde nämlich mit einem vielseitigen Nachwort des Soziologen Jaroslav Stříteckýs ergänzt, der schon ein Nachwort zur Übersetzung des Teiles *Der Atem* geschrieben hatte. Die sechshunddreißigseitige Studie Stříteckýs *Svět Thomase Bernharda* [Die Welt Thomas Bernhards]³⁴⁴ ist, wie schon der Titel verrät, keine literaturhistorische Analyse, sondern ein

³⁴² *Starí mistři* (*Alte Meister*), übersetzt von Bohumil Šplíchal, Prag 1994; *Wittgensteinův synovec* (*Wittgensteins Neffe*), übersetzt von Miroslav Petříček, Prag 1996; *Obrys jedného života* [Umriss eines Lebens] (Autobiographische Prosa in einem Band), übersetzt von Marek Nekula und Vratislav Slezák, Prag 1997; *Korektura* (*Korrektur*), übersetzt von Miroslav Petříček, Prag 1998; *Ital* (*Italiener*), übersetzt von Radovan Charvát, in: *Literární noviny*, Nr. 6 1999, S. 14; *Mýcení* (*Holzfällen*), übersetzt von Marek Nekula, Prag 1999, *Ížhlazení* (*Auslöschung*), übersetzt von Radovan Charvát, Prag 1999; *Tri novely* [Drei Novellen] (*Amras, Watten, Ungenach*), übersetzt von Miroslav Petříček und Michaela Jacobsenová, Prag 2000.

³⁴³ Peňás, Jiří: *Prokliané Rakousko* [Verfluchtes Österreich], in: *Respekt*, Nr. 26 1996, S. 19 [übers.: Z. P.].

³⁴⁴ Střítecký, Jaroslav: *Svět Thomase Bernharda* [Die Welt Thomas Bernhards], in: Bernhard Thomas: *Obrys jedného života*, Prag 1997, S. 435-461.

soziokultureller Essay mit vielen landeskundlichen Informationen mit Bezügen zum Leben Thomas Bernhards. Weil ein großer Teil von Bernhards Erzählen mit Salzburg eng verbunden ist, beginnt auch Střítecký mit einer kurzen Einleitung, die mit Informationen über die Landschaft, den Dom, W. A. Mozart, Michael Haydn einen kulturgeschichtlichen Rahmen bildet. In den fünf folgenden, nummerierten Kapiteln kommentiert Střítecký die einzelnen in den autobiographischen Schriften dargelegten Lebensepisoden Bernhards. Střítecký benutzt manchmal einen leicht ironischen Ton, in dem er dem tschechischen Leser manche Tatsachen näher bringen will. Die Kriegszeit in Bernhards Sicht bezeichnet der Verfasser als eine Katastrophe, die Schuldige wie Unschuldige betrifft und die in ihrer äußeren Auswirkung ein Gegenbild des inneren nazistischen Internatsschreckens bildet.

„Darum steht die Schilderung der Kriegsjahre in Bernhards autobiographischem Zyklus an der ersten Stelle und heißt *Die Ursache*; die traumatisierenden Kindheitserlebnisse sollten erst folgen.

Für den tschechischen Leser ist an dieser Stelle zu ergänzen, dass Salzburg vielleicht die meistnazifizierte Stadt in Österreich war (Stefan Zweig) und dass das heute nur durch Zufall an der Stadt nicht mehr zu erkennen ist.“³⁴⁵

Der zweite Teil des Nachwortes ist aus Sicht der Rezeption Bernhards in Tschechien besonders wichtig, weil er sich sehr ausführlich der Kindheit des Autors und v. a. dem Großvater Bernhards, Johannes Freumbichler und seinem umfangreichen Werk, widmet. Der Verfasser korrigiert manche biographischen Informationen, die von Bernhard in der Autobiographie anders erwähnt wurden. Auch Střítecký macht darauf aufmerksam, dass Freumbichler manchmal ein etwas unerträglicher Mensch war. Střítecký verfolgt auch das Schicksal von Bernhards Vater. Das dritte Kapitel ist literaturhistorisch und -theoretisch geprägt.

„Die deutschsprachigen Autoren standen nach dem Zweiten Weltkrieg vor einer außergewöhnlich schwierigen Aufgabe: eine Sprache zu finden, mit der es möglich wäre, die Erfahrung der zuerst innenpolitischen, dann der Kriegskatastrophe, die Erfahrung der Betroffenheit durch sie und gleichzeitig die Erfahrung des Lebenswillens [...] glaubwürdig auszudrücken.“³⁴⁶

³⁴⁵ Ebenda, S. 438 [übers.: Z. P.].

³⁴⁶ Ebenda, S. 442 [übers.: Z. P.].

Střítecký erklärt die Grundmotive der Suche nach einer neuen, vom Faschismus unbelasteten literarischen Sprache. Er erinnert an den Auftritt Peter Handkes in der Gruppe 47 im Jahr 1966 und an die Krise des Romans in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. „Gerade darauf reagierte Thomas Bernhard mit seinem nicht nur ‚depsychologisierenden‘, sondern auch mit einem sprachlich asketischen Schriftstellertum.“ schreibt Střítecký. Unter diesem Kriterium untersucht er die literarische Sprache Thomas Bernhards, womit er sich sehr von vielen anderen Publizisten unterscheidet, die nur die allgemein bekannten Charakteristika wie Übertreibung, spezifischer Satzbau u. ä. wiederholen. Er nennt Elemente der Barocktradition sowie der Romantik in der Bernhard'schen Sprache. Damit hänge eine bestimmte in der Sprache mitschwingende Melancholie zusammen. „Der Fluss von Bernhards reifer Prosa hat einen litaneischen Charakter.“³⁴⁷ Von der Sprache geht Střítecký zum literarischen Werk selbst. „Mehr als die biographische Seite der Sache interessiert uns die Objektivität des Textes.“³⁴⁸ Schließlich erwähnt Střítecký die typischen Motive wie körperliche Behinderung oder fragmentarische Elemente in der Prosa und ihre Funktion in den Texten selbst wie auch ihren Zusammenhang mit biographischen Gegebenheiten aus dem Leben Thomas Bernhards. Střítecký betonte die Komik der Werke, die auch von Bernhard selbst so genannt wurde, und die hinter der Morbidität versteckte omnipräsente Menschlichkeit.

Jaroslav Střítecký brachte in seinem Aufsatz eine tiefere und thematisch breitere Einsicht in den Hintergrund der schriftstellerischen Laufbahn Thomas Bernhards ein. Nach einiger Zeit wurde somit in Tschechien wieder ein längerer analytischer Text biographischer und interpretativer Art publiziert, der an die früheren, Thomas Bernhard vorstellenden Artikel gut anknüpft.

Nur wenigen Rezensenten des Bandes ist es gelungen, einen fundierten analytischen Text über die Stellung der autobiographischen Novellen in der ganzen Entwicklung von Bernhards Prosa zu verfassen.³⁴⁹ Auch hier lassen sie sich in gute Bernhard-Kenner und andere Kulturjournalisten unterscheiden - je nach der Vertrautheit mit Bernhards Werk und Leben.

³⁴⁷ Ebenda, S. 446 [übers.: Z. P.].

³⁴⁸ Ebenda, S. 445 [übers.: Z. P.].

³⁴⁹ Vgl. Charvát, Radovan: *Zakalený úsvit života* [Trüber Morgen eines Lebens], in: *Lidové noviny*, Nr. 103 1997, S. V.

Publizisten, denen es an komplexen Kenntnissen des Bernhard'schen Werkes mangelte und die nur die Texte selbst zu kommentieren versuchten, beschränkten sich auf ein mehr oder weniger eingestandenes Wiederholen der Worte Jaroslav Stříteckýs. „Es ist schwierig, noch etwas neues nach dem Brünner Musik- und Literaturwissenschaftler und Soziologen Jaroslav Střítecký zu sagen [...].“³⁵⁰ schreibt fast in einem entschuldigenden Ton der Kultur-Redakteur Marek Pokorný.

Die zwei Richtungen, in die während der schnellen Rezeption seiner Werke in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre und nach dem Jahr 2000 über Thomas Bernhard geschrieben wurde - die fachlich (germanistisch oder theaterwissenschaftlich) bedingte und die journalistische - lässt sich an zwei Publizistinnen und einem Journalisten demonstrieren.

Einer der produktivsten Rezensenten, der die im Tschechischen herausgegebenen Werke Thomas Bernhards in der Presse regelmäßig kommentiert war Josef Chuchma. Seine Rezensionen spiegeln Eindrücke eines fundierten Lesers wider, der Bernhards Bücher jedoch nicht im Original kennt und die einzelnen Übersetzungen ohne den Kontext des Gesamtwerkes betrachtet, sondern immer als ein Einzelfall im Rahmen der tschechischen Übersetzungsliteratur sieht. Einerseits erwähnt Chuchma in seinen Veröffentlichungen viele schon bekannte Merkmale im Bernhards Schreiben, die, bei Chuchma sehr allgemein klingend, die Funktion einer Einleitung erfüllen. Andererseits werden auch Gedanken geäußert, die nach eine generellen Aktualität der Aussage suchen.

„[...] im breiteren Sinne ergreift eine ernste Krankheit - in *Auslöschung* sehr fühlbar - auch Österreich und die meiste Welt sowieso. [...] Bernhards Generalisierungen, scheinbar einfach und ganz ungerecht, betreffen unerwartet genau auch unsere innersten Erfahrungen“³⁵¹

Josef Chuchma ist ein Repräsentant der Zeitungskritiker ohne einen streng germanistischen Hintergrund, der die faktographischen Detailkenntnisse durch Lesergefühle und freie Interpretation ersetzt. Ausgangspunkte seiner Erfahrung mit Thomas Bernhard bilden die Sekundärliteratur und die bisher herausgegebenen Werke Bernhards: „Was sowohl die Poetik,

³⁵⁰ Pokorný, Marek: *Bernhardův příklad, jak se vypravit opačným směrem* [Bernhards Beispiel, wie man sich in die Gegenrichtung begeben kann], in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 7. 1997, S. 17 [übers.: Z. P.].

³⁵¹ Chuchma, Josef: *Nepřistojná radost z pozorování a posuzování* [Ungehörige Freude über die Beobachtung und Beurteilung], in: *Mladá fronta dnes*, 20. 11. 1999, S. 23 [übers.: Z. P.].

als auch die Diskurse betrifft, ist das Werk [*Ja, Anm. Z. P.*] eine Variation dessen, was wir aus dem Werk des Autors schon kennen lernen konnten.“³⁵²

Im Gegenteil zu Josef Chuchma stellen die zwei Kritikerinnen, Lenka Jungmannová und Zuzana Augustová, die zu den wichtigsten germanistisch und theaterwissenschaftlich gebildeten Rezensentinnen und Kritikerinnen der österreichischen, bzw. deutschsprachigen Literatur gehören, einen anderen Typus dar. Ihre umfangreichen Analysen begleiten fast jede Veröffentlichung einer neuen Übersetzung. Lenka Jungmannová stellt Thomas Bernhard häufig in den Rahmen der europäischen Literaturgeschichte und macht auf Zusammenhänge aufmerksam, die quer durch die Genres wie Epochen gehen, die aber von der Verfasserin argumentativ sehr überzeugend vorgelegt werden. Zu der frühen Übersetzung von *Wittgensteins Neffe* schreibt Jungmannová: „Der Name des Buches ist eine Paraphrase des Titels von Denis Diderot *Rameaus Neffe*. [...] Es geht um die Formulierung der Situation, in der ein außergewöhnlicher, ein außergewöhnlich ‚sehender‘ und durchaus innerlicher Mensch für einen Narren gehalten wird.“³⁵³ Jungmannová verfügt über sehr differenzierte Interpretationsfähigkeiten, die sie in sehr zugängliche Formulierungen umwandeln kann.

„Der Titel *Auslöschung*, den Bernhard für seinen Roman benutzte, ist nicht gleichzeitig der Titel der Schrift Muraus, sondern ihr Thema. Hier wirkt die Auslöschung hauptsächlich als eine Metapher einer ‚absoluten Revolution‘. Sie stellt das demiurgische Prinzip der Wiederherstellung der Welt dar, wo zuerst alles bisherige und misslungene untergehen muss, damit das neue, wahrhaftigere und nützlichere erschaffen werden kann.“³⁵⁴

Die Theaterwissenschaftlerin Zuzana Augustová widmete sich sehr intensiv der Dramatik und gegen Ende der neunziger Jahre und in den ersten Jahren des neuen Jahrtausends auch den wichtigen, gerade herausgegebenen Prosawerken Thomas Bernhards. Typisch für ihre Publikationen sind sehr eingehende Analysen des Sprachstils und der Strukturen der Werke. Ihre fundierten Interpretationen basieren auf sehr genauen Kenntnissen des ganzen sowohl prosaischen als auch dramatischen Œuvres. Augustová bewegt sich aber ziemlich konsequent auf dem Boden des vorgegebenen Textes von Bernhard und interpretiert ihn selten weiter als

³⁵² Ders.: *Žena odvážně řekla: ano* [Frau sagte mutig: ja], in: *Mladá fronta dnes*, 10. 7. 2004, S. 4 [übers.: Z. P.].

³⁵³ Jungmannová, Lenka: *Wittgensteinův dvojenec* [Wittgensteins Verdoppelung], in: *Literární noviny*, Nr. 36 1996, S. 8 [übers.: Z. P.].

³⁵⁴ Dies.: *Zmizení. Poslední román Thomas Bernharda* [Das Verschinden. Über den letzten Roman Thomas Bernhards], in: *Lidové noviny*, 24. 6. 1999, S. 19 [übers.: Z. P.].

über seinen kulturhistorischen und gesellschaftlichen Rahmen. Zum *Untergeher* schreibt sie z. B. : „Alle drei Figuren bilden eine dreieinige Gestalt. Als ob sie aus der Autorensicht drei *grammatische* Textmöglichkeiten des selben Lebensweges darstellen würden.“³⁵⁵ Augustová verlässt den Raum der Prosafiktion nicht. Aktualisierungen und Interpretationen, die auch die aktuelle tschechische Situation betreffen könnten, äußert sie eher in ihren Texten über das Theater und über die tschechischen Inszenierungen, in denen eine solche Arbeit mit den Gegebenheiten viel mehr möglich ist.

Man kann sagen, dass die Rezensionen sowie weitergehende Kritiken wenig neues in Sachen Thomas Bernhard bringen konnten. Sie spielten ihre Rolle, indem sie viel Raum in den Printmedien einnahmen und damit die Stellung Thomas Bernhards in der Übersetzungsliteratur bestimmen. Sie brachten ein breites Wissen über den Autor und sein Werk und boten Möglichkeiten, wie die prosaischen Werke Bernhards gelesen werden können. Gleichzeitig verzichteten sie auf jegliche Aktualisierungen, die mit der Gegenwart sowohl in Tschechien und in Österreich, als auch mit den tschechisch-österreichischen Beziehungen zusammenhängen.

Die Konzeption der Edition der Prosawerke im Prager Verlag Prostor bleibt trotz der Erklärungen des Verlegers³⁵⁶ unklar. Alle Werke von Thomas Bernhard (mit der oben erwähnten Ausnahme von *Der Atem*) wurden posthum mit einer jahrelangen Verspätung übersetzt und herausgegeben. Erst mit der Übersetzung von *Meine Preise*³⁵⁷ wurde diese Verzögerung überwunden. Das Buch der autobiographischen Kommentare zu den Bernhard verliehenen Literaturpreisen aus dem Nachlass erschien in Kooperation mit dem Frankfurter Verlag gleichzeitig mit dem Original. Die Resonanz auf dieses Werk hat gewissermaßen das Bild des in Tschechien mittlerweile sehr beliebten Dramatikers und Schriftstellers korrigiert. „Nie war Bernhard so ernsthaft und aufrichtig wie in diesem Buch. *Meine Preise* sind eine außergewöhnliche Textsammlung, die über den Schriftsteller mehr aussagt als die meisten von den vorherigen zwanzig Bänden.“³⁵⁸ Die Rezensionen erinnerten wieder an die Biographie

³⁵⁵ Augustová, Zuzana: *Ztroskotanec* [Der Untergeher], in: *Literární noviny*, Nr. 28 2002, S 8 [übers.: Z. P.].

³⁵⁶ S. das Interview mit dem Verleger Aleš Lederer im Anhang.

³⁵⁷ Bernhard, Thomas: *Meine Preise*, Frankfurt a. M. 2009. Tschechisch als Bernhard, Thomas: *Moje ceny*, Prag 2009, übersetzt von Miroslav Petříček.

³⁵⁸ Dimter, Tomáš: *Spisovatel jako laureát a dobytek* [Der Schriftsteller als Laureat und Mistvieh], in: *Hospodářské noviny* 13. 2. 2009, S. 11 [übers.: Z. P.].

des Autors, an seine Familie und Herkunft. Man entdeckte in ihm eine äußerst komplizierte Persönlichkeit.

„Kannten wir bisher Thomas Bernhard als einen subjektiven, provozierenden, destruktiv-kritischen, aber witzigen und innovativen Autor, und akzeptieren wir sein autobiographischen Fiktionalisierungsspiel, tritt vor uns plötzlich Bernhard als ein egoistischer, heuchlerischer und schwer erträglicher Mensch auf. Er nimmt uns Illusionen, die wir uns doch eigentlich nie richtig gemacht haben.“³⁵⁹

6.2. Thomas Bernhard auf “Tschechoslowakisch”

Der Übersetzer Miroslav Petříček war er in seiner Vermittlerarbeit für Bernhards Werk auch weiterhin sehr aktiv, indem er für die nächste Buchübersetzung sorgte. Die Novelle *Wittgensteins Neffe*³⁶⁰ (1982) erscheint in Petříčeks Übersetzung als der nächste Bernhard'sche Band im Verlag Prostor im Jahr 1996. Thomas Bernhard hatte schon seine Leser und erlangte immer mehr die Aufmerksamkeit der Interessenten. Es verändert sich allmählich das Bewusstsein über Bernhard, die Publizisten erwarten, dass einzelne Werke und Stücke nacheinander herausgegeben und inszeniert werden, und freuen sich über die wenigen Publikationen, die schon vorhanden sind:

„So wie jedes neue Buch oder Stück Thomas Bernhards in Österreich zu einem Ereignis wurde und genauso wie auch jede seiner Äußerungen und jeder der Skandale um seine Person zu einem Ereignis wurde, sind auch die Übersetzungen von Bernhards Werken ins Tschechische eine riesige Herausforderung für die Intelligenz und die Gefühle der einheimischen Leser“³⁶¹,

schreibt der Rezensent Marek Pokorný in seinem Rückblick auf die Ereignisse der Saison. Das Jahr 1996 ist, was die Bernhard-Rezeption betrifft, besonders fruchtbar, sodass Thomas Bernhard ein sehr häufig diskutiertes Thema wurde:

³⁵⁹ Pecka, Zdeněk: *Jsem bezcharakterní svině* [Ich bin ein charakterloses Schwein], in: *Tvar*, Nr. 11 2009, S. 2 [übers.: Z. P.].

³⁶⁰ Bernhard, Thomas: *Wittgensteinův synovec*, Prag 1996.

³⁶¹ Pokorný, Marek: *Bernhardova novela je smrtelně vtipnou zádušní mší* [Bernhards Novelle ist eine tödlich witzige Seelenmesse] in: *Mladá fronta Dnes*, Nr. 118 1996, S. 19 [übers.: Z. P.].

„Die Verehrer des drastischen Bernhard'schen Humors müssen sich dann mehrfach freuen, denn neben der späten autobiographischen Prosa *Wittgensteins Neffe* können sie bald ins Prager Theater Na Zábřadlí gehen und dort vom selben Autor das Drama *Ritter, Dene, Voss* sehen, dessen Text die erste diesjährige Nummer der Zeitschrift *Svět a divadlo* brachte.“³⁶²

Die Herausgabe der Novelle sowie die tschechische Premiere des Stückes *Ritter, Dene, Voss* wurden zu Ereignissen, die breite Beachtung fanden. Die Inspiration der Werke durch die Familie Wittgenstein veranlasste die Rezensenten zu Doppelrezensionen³⁶³ oder zu Ergänzungen der biographischen Angaben über Thomas Bernhard. Im Herbst 1996 kommt noch eine weitere Inszenierung hinzu, nämlich der Gastauftritt des Wiener Burgtheaters im *Theaterfestival der deutschen Sprache* in Prag,³⁶⁴ wo auch das Stück *Ritter, Dene, Voss* unter der Regie Claus Peymanns gespielt wurde.

In den Pressereaktionen ist eine Verschiebung vom allgemeinen Referieren über Bernhard zu konkreten Analysen der Prosa oder der Stücke zu beobachten. Eine umfangreiche Kritik der Novelle publiziert Lenka Jungmannová in der Zeitung *Literární noviny*. Sie konstatiert die Verwandtschaft des Titels mit dem Dialog *Rameaus Neffe* von Denis Diderot. Und davon sollte man nach Jungmannová auch bei der Interpretation des Buches ausgehen.

„Bei Diderot genauso wie bei Bernhard geht es darum, die Situation zu erfassen, in der ein außerordentlicher und außerordentlich sehender sowie durchaus inniger Mensch für einen Narren gehalten wird. In beiden Büchern ist die Narrenfigur mit Sympathie gezeichnet, sie wird wie ein vollkommen normaler (aber nicht normativer) Mensch geschildert, [...] der jedoch - aus der Mitte der anderen ausgeschlossen - mit einer Narrenmaske rechnen muss.“³⁶⁵

³⁶² Ebenda. Der Text des Dramas wurde in der Zeitschrift *Svět a divadlo* in der Übersetzung von Zuzana Augustová veröffentlicht: Bernhard, Thomas: *Ritter, Dene, Voss*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 1 1996, S. 129-176.

³⁶³ Vgl. z. B. Peňás, Jiří: *Proklínané Rakousko* [Verfluchtes Österreich], in: *Respekt*, Nr. 26 1996, S. 18-19.

³⁶⁴ Das *Prager Theaterfestival der deutschen Sprache* initiierte im Jahre 1996 der tschechische Autor Pavel Kohout, der damit die Kontakte zwischen dem Prager Kulturleben und dem deutschsprachigen ausländischen Theater intensivieren wollte. Der erste Jahrgang war sehr erfolgreich und seitdem findet das Theaterfestival jedes Jahr im September statt. Theaterensembles aus verschiedenen deutschen, österreichischen oder schweizerischen Städten gastieren auf den Prager Bühnen mit Inszenierungen deutschsprachiger Autoren. Für die Popularisierung Thomas Bernhards in Tschechien spielte das Festival eine bedeutende Rolle, denn fast jedes Jahr gibt es auch ein Drama Thomas Bernhards auf dem Programm, und v.a. in den ersten Jahren der Rezeption hatten die tschechischen Zuschauer auch noch die Gelegenheit Bernhard'sche Inszenierungen des Wiener Burgtheaters unter der Regie Claus Peymanns zu sehen. Vgl. Kap. *Thomas Bernhard auf Deutsch - das Prager Festival deutscher Sprache*.

³⁶⁵ Jungmannová Lenka: *Wittgenstinův dvojenec* [Wittgensteins Verdoppelung], in: *Literární noviny*, Nr. 36 1996, S. 8 [übers.: Z. P.].

Die kritische Analyse Jungmannovás ist weiter übersichtlich in vier Bereiche gegliedert, in denen *Wittgensteins Neffe* interpretiert wird: *Gabe, So genannt, Natur* und *Stil*.³⁶⁶ Im ersten Teil erklärt Jungmannová, wie die biographische Motivation mit den erzählerischen Absichten des Autors kombiniert ist. Paul Wittgenstein sei die Fähigkeit geschenkt worden, „durch Menschen und Gegenstände zu sehen und dadurch die wahren Motive ihrer Handlung erkennen zu können.“³⁶⁷ Dafür aber habe Paul Wittgenstein etwas anderes - die rationale Normalität anderer Menschen verloren, weshalb er sich auf eine Heilkur am Steinhof begeben habe. Der nächste Teil des Artikels widmet sich, wie schon aus dem Zwischentitel hervorgeht, den narrativen Besonderheiten der Novelle. Durch die Hervorhebung des Ausdrucks als Zwischentitel in ihrem Text macht Jungmannová aus ihm ein besonderes Kennzeichen Bernhards, wobei aber wichtig ist, dass sich Jungmannová interpretativ ausschließlich nur auf *Wittgensteins Neffe* konzentriert und nicht zu allgemeinen Thesen über die Schreibweise tendiert,³⁶⁸ auch wenn diese mit Recht im tschechischen Literaturbetrieb als sonderbar erkannt wird.

„Die Beschreibung von Pauls Lebensepisoden ist selbstverständlich ein Ausdruck der Narration, der sie aber eher ergänzt und illustriert. Eine viel wesentlichere Rolle in der Textstruktur spielt die Gedankenwiederholung, die am zuverlässigsten etwas über Paul, die Beziehung der Freunde und über das Leben überhaupt aussagt.“³⁶⁹

Jungmannová sieht in der übermäßigen Anwendung des Ausdrucks „so genannt“ den direkten Eintritt des Autors selbst in den fiktionalen Text.

„Der Ausdruck *so genannt* ist eine Art Klammer, eine Textinsel, also ein Ort, von dem wir das Festland global überblicken können. Er öffnet die Tore des Textes, führt den Leser durch den verzwickten Weg von Sinn und Unsinn. Der Ausdruck beschränkt die *direkte*

³⁶⁶ Übers. von Z. P.

³⁶⁷ Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁶⁸ Vgl. z. B. Novotný, Vladimír: *Moci být pyšný n národní poskvrnu...* [Auf den nationalen Makel stolz sein können...], in: *Tvar*, Nr. 16 1996, S. 7. Die in dieser Studie bereits zitierte Rezension der Novelle *Wittgensteins Neffe* wurde noch in der Tradition der früheren Bernhard-Rezeption geschrieben. Das Werk selbst bietet dem Verfasser eine Gelegenheit über den Autor, seine Skandale und seine Beziehung zu Österreich zu schreiben, anstatt sich eingehender dem besprochenen Werk zu widmen. Das ist bei Lenka Jungmannová nicht mehr der Fall.

³⁶⁹ Ebenda [übers.: Z. P.].

Stellungnahme des Autors und trennt sie von der *indirekten*, durch Stilisierung veränderten Aussage.“³⁷⁰

Jungmannová unterstreicht die durch die Bernhard'schen Sprecher geschaffene Distanz und die Betonung der Ansichten in der Textmasse der Prosa. Sie betrachtet die komplizierte Syntax auf der Bedeutungsebene der Novelle und in den unterschiedlichen Graden der (Selbst-)Stilisierung, die v. a. inhaltlich wichtig für das Verständnis sind. „Durch die Schreibweise bekommen alle im Buch beschriebenen Ereignisse ihre Bedeutung erst dann, wenn wir im Kontext der Lektüre imstande sind, die Ernsthaftigkeit hinter der spielerischen Ironie und umgekehrt zu enthüllen.“³⁷¹ Neben der Sprachstrukturierung findet die Verfasserin die Rolle der Natur bedeutend, so dass sie einen Teil ihrer Analyse diesem Thema widmet. Diese Bedeutung der Natur liegt nach Jungmannová in der Abgrenzung der Protagonisten von ihr. Sowohl der Erzähler als auch Paul Wittgenstein verstehen sich als durchaus städtische Menschen, Jungmannová betont jedoch: „Die Vorliebe für den Müßiggang in Kaffeehäusern und die Nicht-Liebe zur Natur kann man aber auch als versteckten Willen zum Verstehen der Außenwelt deuten.“³⁷² Die Ambivalenz der Krankheit und der Unfähigkeit, die Natur zu akzeptieren, führe nur zur Isolation und weiterer Zunahme der Einsamkeit. Die Schlusszeilen unter dem Zwischentitel *Stil* fassen die niedergeschriebenen Thesen zusammen und wiederholen den Zusammenhang der Novelle mit dem gerade auf dem Theater aufgeführten Drama *Ritter, Dene, Voss*. Um zum Sinn der Novelle zu kommen, muss man die Geste des Autors sowie der Protagonisten verstehen und entschlüsseln können. „Es ist notwendig, die Überheblichkeit als eine Geste zu verstehen, die zum Leben ja sagt“³⁷³, schließt Lenka Jungmannová ihre Ausführungen ab.

Das Jahr 1996 bedeutete nicht nur eine Bestätigung der Aufnahme Bernhards durch die tschechische Leserschaft, sondern brachte auch Bernhards Theaterstücke auf die tschechischen Bühnen.³⁷⁴ Für die Zwecke dieser Studie wurde zwar das Jahr der

³⁷⁰ Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁷¹ Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁷² Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁷³ Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁷⁴ Eine sehr genaue Übersicht über die tschechischen Uraufführungen von Bernhards Dramen bis zum Jahr 2002 bringt die theaterwissenschaftliche Studie *Thomas Bernhard* von Zuzana Augustová, Brno: Větrné mlýny 2002, 216 Seiten.

tschechischen Herausgabe von *Alte Meister* als Beginn der faktischen Rezeption Thomas Bernhards bestimmt, man kann in diesem Fall aber auch von einer Art Vorzeichen sprechen, denn eine wahre Rezeption mit literarischen oder Theaterereignissen, Pressereaktionen und Diskussionen lässt sich erst im Jahr 1996 beobachten. Eine kleine, aber historisch die erste Premiere eines Dramas von Thomas Bernhard spielte sich am 15. April 1996 ab - im Theaterstudio *Marta* der Theaterfakultät der Janáček-Akademie der musischen Künste (JAMU) in Brunn wurde in der Übersetzung des oben erwähnten Václav Cejpek, einem der frühen tschechischen Bernhard-Kenner das Stück *Die Berühmten* uraufgeführt.³⁷⁵ Das Echo auf die Premiere von *Ritter, Dene, Voss*³⁷⁶ war aber aus mehreren Gründen viel größer. Die in Fachkreisen mit vielen Erwartungen verbundene Inszenierung fand in einem traditionsreichen Prager Theater unter der Regie eines der meistgeschätzten tschechischen Regisseure statt.

„Ein außerordentliches Ereignis der letzten Tage ist die Uraufführung des Dramas *Ritter, Dene, Voss* von Thomas Bernhard, die im Prager Theater Na zábradlí der Regisseur J. A. Pitínský inszenierte. Hinter dem rätselhaften Titel verstecken sich die Namen von drei österreichischen Schauspielern, für die das Drama geschrieben wurde - im tschechischen Milieu könnte das Stück im Untertitel die Namen hiesiger hervorragender Schauspieler tragen“³⁷⁷,

schrieb Jiří Peňás zwei Wochen nach der Uraufführung. Die Prager Inszenierung trug wirklich in manchen Erwähnungen die Namen von tschechischen und slowakischen Schauspielern im Untertitel,³⁷⁸ der Text des Dramas wurde sogar je nach dem Schauspieler ins Tschechische und Slowakische übersetzt und die Schauspieler haben jeweils in ihrer Muttersprache gesprochen: Zdena Hadrboľcová und Jiří Ornest tschechisch, Magda Vašáriová slowakisch. Dass der Titel des Dramas ziemlich häufig auch mit Prager Schauspielernamen

³⁷⁵ *Velikáni aneb vyvolení*, Uraufführung: am 15. 4. 1996, Theaterfakultät der JAMU, Studio Marta, Übersetzung: Václav Cejpek, Regie: Petr Žák, Dramaturgie: Radan Koryčanský.

³⁷⁶ *Ritter, Dene, Voss* (Vašáriová, Hadrboľcová, Ornest), Uraufführung: 14. und 15. 6. 1996, Theater Na zábradlí, Übersetzung: Zuzana Augustová (ins Tschechische), Martin Porubjak (ins Slowakische), Regie: Jan Antonín Pitínský, Dramaturgie: Vlasta Smoláková.

³⁷⁷ Peňás, Jiří: *Proklínané Rakousko* [Verfluchtes Österreich], in: *Respekt*, Nr. 26 1996, S. 19. Die Meinung über den tschechischen Untertitel wiederholte sich in mehreren Rezensionen, vgl. z. B. Procházka, Vladimír: *Není nic hezčího než takové deštivé odpoledne v posteli* [Es gibt nicht Schöneres als so einen verregneten Nachmittag im Bett], in: *Mladá fronta Dnes*, Nr. 144 1996), S. 19 [übers.: Z. P.].

³⁷⁸ Vgl. Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard*, Brno 2003, S. 207.

verbunden und das Stück zweisprachig inszeniert wurde,³⁷⁹ bot unerwartete Konnotations- und Interpretationsanstöße. Trotz der deutschsprachigen Namen und anderer Anspielungen ermöglichte die zweisprachige Bühnenrealisation zum ersten (aber nicht zum letzten) Mal eine Übertragung des Themas in die aktuelle gesellschaftliche Situation in Tschechien sowie in der Slowakei.³⁸⁰

Nicht nur die Öffentlichkeit, sondern auch manche Theatermacher und Schauspieler selbst wussten nicht gleich, was sie von der Premiere erwarten sollen. In einem Interview³⁸¹ für die Zeitung *Lidové noviny* (LN) sagte der Schauspieler Jiří Ornest (Darsteller von Ludwig) ca. ein Jahr nach der Uraufführung:

„LN: Als Sie vom Regisseur Pitínský in die Rolle des Ludwig im Drama *Ritter, Dene, Voss* von Thomas Bernhard gesetzt wurden, waren Sie da überrascht? Welchen Eindruck hatten Sie von dem Stück, als Sie es zum ersten Mal gelesen haben?

Ornest: Ich habe es erst im letzten Moment gelesen. Ich habe es aus Angst ziemlich lange hinausgeschoben, damit ich nicht feststellen muss, dass wir mit Pitínský irgendeinen Unsinn machen. Ich kannte Bernhard zuvor überhaupt nicht. Nach der ersten Lektüre dachte ich: das ist also etwas, was vielleicht uns und dann noch wenigen Fachleuten über das österreichische Drama Spaß machen wird, und dann ist Schluss. [...] Es wurde mir klar, dass es ein österreichisch-ungarisches Stück ist. Allerdings verließ mich der Zweifel über seine Aussagekraft teilweise erst nach der zehnten Reprise, erst als ich festgestellt hatte, dass auch das Publikum nach der Premiere bereit ist, das Drama mehr oder weniger zu akzeptieren und ab und zu auch sensibel wahrzunehmen.

LN: War es für Sie schwierig, zum wahnsinnigen Genie Ludwig eine Beziehung zu gewinnen? Wie entstand eigentlich Ihre Vorstellung von diesem außergewöhnlichen Menschen?

Ornest: Mir war sehr nah, dass Ludwig ein Outsider ist, denn diese zogen mich mein ganzes Leben lang an. Und besonders Mitbürger, die aus dem Durchschnitt herausragen. [...] Die Vorbilder dieses wahnsinnigen Genies, wie Sie sagen - Ludwig und Paul Wittgenstein -, waren ohne Zweifel sehr unbanale, absolut außergewöhnliche Persönlichkeiten, die sowohl Schrecken als auch Liebe, am häufigsten beides zugleich, erweckten. Das gleiche gilt auch für Thomas Bernhard. [...]

LN: Was haben Sie sich über Ludwig am Anfang der Arbeit gedacht und was denken Sie jetzt, wo Sie ihn fast schon ein Jahr lang spielen?

³⁷⁹ An dieser Stelle sollte auch bemerkt werden, dass sowohl Tschechen als auch Slowaken beide Sprachen, trotz nicht geringer morphologischer Differenzen, problemlos verstehen können.

³⁸⁰ Vgl. z. B. Machalická, Jana: *Slovanské pekličko u oběda* [Eine kleine slawische Hölle beim Mittagessen], in: *Lidové noviny*, Nr. 143 1996, S. 11.

³⁸¹ Vgl. auch Anm. 116.

Ornest: Ich kann mir nichts von ihm denken, ich kann höchstens nur einige Berührungspunkte zwischen mir und dem, was der Mensch sagt und macht, feststellen. Etwas, was ich eventuell auch erleben oder sagen könnte. Der Maßstab dafür, ob es gelang oder nicht, ist das Lachen im Publikum. Ein auf ehrliche Weise hervorgerufenes Lachen, das bedeutet keinen Schritt nach vorne zu den Zuschauern zu tun, sondern zu versuchen, dass sie auf die Bühne kriechen, um sie dann im richtigen Augenblick wieder hinunterzustoßen, weil sie dort nichts zu suchen haben. Es ist für mich ein kleiner Sieg, dass die Leute während des Dramas in bestimmten Situationen lachen. Von dem Stück könnte man ruhig bemerken, dass es eine monotone traurige Vision der zerfallenden Zivilisation des 20. Jahrhunderts ist. Und wer möchte bitte dafür zahlen, dass er eine monotone traurige Vision sieht?“³⁸²

In den Reaktionen auf die Uraufführung beobachtet man ein breites Spektrum von Äußerungen. Es gibt einerseits interessante Analysen der Inszenierung, andererseits erinnern manche Rezensionen eher an eine wenig aussagende Erörterungsübung, und es ist deutlich sichtbar, dass sich ihre Verfasser mit dem Drama nicht zu helfen wussten:

„Es gibt nur wenige so überflüssige Theaterstücke des österreichischen Dramatikers Thomas Bernhard wie *Ritter*, *Dene*, *Voss*, es vermisst einen grundsätzlichen Konflikt, bildet keine Weltmodelle oder Anweisungen, wie die Welt verändert werden könnte, beobachtet die soziale Problematik in keinem ordentlichen Klassensinn oder enthüllt keine absurden Mechanismen, die uns beherrschen.“³⁸³

Aber fast alle Artikel³⁸⁴ einigen sich darauf, dass die Inszenierung von *Ritter*, *Dene*, *Voss* in Prag ein Theaterereignis war, das besonders viel Aufmerksamkeit verdient. Ungefähr in dieser Zeit beginnt sich ein Trend zu entwickeln, nach dem nicht nur Germanisten oder Theaterwissenschaftler, sondern auch Literaturkritiker und Kulturredakteure über Thomas Bernhard publizieren. Sie verfolgen meistens v. a. das Niveau der Inszenierung und die

³⁸² Reslová, Marie: *Nejkrásnější je konec představení* [Am schönsten ist der Schluss einer Vorstellung], in: *Lidové noviny*, 3. 5. 1997, S. 1 [übers.: Z. P.].

³⁸³ Procházka, Vladimír: *Není nic hezčího než takové deštivé odpoledne v posteli* [Es gibt nicht Schöneres als so einen verregneten Nachmittag im Bett], in: *Mladá fronta Dnes*, Nr. 144 1996, S. 19 [übers.: Z. P.].

³⁸⁴ Inkl. der Rezension von Procházka, in der zum Schluss geschrieben wird: „Sollte bislang nicht klar gewesen sein, dass im Theater Na Zábřadlí ein außergewöhnliches Stück gespielt wird, dann soll es jetzt klar sein.“ Ebenda.

Leistungen der Schauspieler.³⁸⁵ Trotzdem behalten die Bernhard-Kenner einen Vorteil, der in den intertextuellen und kontextuellen Kenntnissen des Werkes Thomas Bernhards steckt:

„Der Text des Dramas verlor den nuancierten Unterton und spricht nur das aus, was man aussprechen kann, denn Rest überlässt er dem Schweigen. Wir können so etwas schließlich auch in der Burgtheater-Inszenierung (in der Einstudierung von Thomas Bernhards Hofregisseur Claus Peymann) beobachten, die im September im Rahmen des Theaterfestivals der deutschen Sprache in Prag stattfindet.“³⁸⁶

Mit diesen Worten in Anlehnung an Wittgenstein schließt Lenka Jungmannová ihre Rezension der Uraufführung im Theater Na zábradlí und freut sich auf die September-Inszenierung des Wiener Ensembles. Die Inszenierung wurde schließlich sehr erfolgreich und das Theater beendete die Wiederaufführung erst nach mehreren Jahren. Diese Inszenierung des Dramas wurde schließlich auch einer der Kandidaten für den prestigereichen tschechischen Alfred-Radok-Preis für die beste Inszenierung des Jahres.

An die Erfolge dieser Aufführung knüpfte der Regisseur Pitínský drei Jahre später an, als er im selben Theater das Stück *Der Theatermacher* (1984) inszenierte.³⁸⁷

„Was Bernhard betrifft, ist *Der Theatermacher* nicht mein Lieblingstext - das wäre der unlängst herausgegebene Roman *Korrektur*, aber am allerliebsten ist mir sein Roman *Amras*. Ich mag die Dramen: sie sind blasphemisch, scharf sowie tragisch. Ich mag besonders den Theatermacher Bruscon, seine italienische, unergründliche, rabiate und überraschende Seele.“³⁸⁸

Das Stück selbst war dem interessierten Publikum schon seit zwei Jahren vom Auftritt des Wiener Burgtheaters während des Prager Theaterfestivals bekannt. Und auch diesmal spielte die Wahl der Schauspieler eine besondere Rolle für die Wirkung des Dramas. Der Regisseur

³⁸⁵ Vgl. z. B. Hrdinová, Radmila: *Trojkoncert hereckých osobností* [Tripelkonzert von Schauspielern-Persönlichkeiten], in: *Právo*, 1. 7. 1996, S. 9; Soprová, Jana: *Koncert pro tři herce* [Konzert für drei Schauspieler], in: *Večerník Praha*, 1. 7. 1996, S. 13; Kerbr, Jan: *Vašáryová! Hadrboľcová! Ornest!*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 14 1996, S. 6; Mikulka, Vladimír: *Vašáryová, Hadrboľcová, Ornest*, in: *Denní telegraf*, 19. 6. 1996, S. 11 u. a.

³⁸⁶ Jungmannová, Lenka: *Dvojitý paradox: Ritter, Dene, Voss* [Zweifaches Paradox: Ritter, Dene, Voss], in: *Literární noviny*, Nr. 32 1996, S. 14 [übers.: Z. P.].

³⁸⁷ *Divadelník*, Uraufführung: 16. 2. 1999, Theater Na Zábradlí, Übersetzung: Viki Janoušková (ins Slowakische), Vladimír Tomeš (ins Tschechische), Regie: Jan Antonín Pitínský, Szene: Jan Dušek, Kostüme: Kateřina Štefková.

³⁸⁸ So Jan A. Pitínský im Gespräch zur Uraufführung des Dramas. Reslová, Marie: *Národní divadlo má hrůznou smůlu* [Das Nationaltheater hat schreckliches Pech], in: *Lidové noviny* 4. 2. 1999, S. 17 [übers.: Z. P.].

verband die Inszenierung auch diesmal mit einem starken und originellen Schauspieler und wagte wiederum eine zweisprachige Bühnenumfassung. Erst der slowakische Schauspieler Martin Huba soll es gewesen sein, der den Regisseur zu erneuter Arbeit an *Der Theatermacher* bewegte und der auch die Wirkung des Dramas stark beeinflusste. Der Regisseur Pitínský sagte während der Vorbereitung der Inszenierung der Zeitung *Lidové noviny*:

„[...] Selbstverständlich bekommt jetzt Bruscon von Huba gespielt einen anderen Anklang. Es ist kein Bruscon mehr, sondern Bernhard und Huba, ein intensiver Bernhard sowie ein intensiver Huba. Der Blickwinkel bewegte sich von der Literatur zu Martin und ich bin dafür sehr dankbar.

LN: Gab es zuvor die Lust, den Theatermacher auf der Bühne zu realisieren oder das Verlangen mit Martin Huba zusammenzuarbeiten und ihn als Bruscon zu sehen?

Pitínský: Ich bekam das Angebot vom Theater Na zábradlí, und nach den Erfahrungen mit Ritter, Dene, Voss wollte ich die Inszenierungen von Bernhards Dramen fortsetzen. Ich dachte an *Der Theatermacher*, wusste aber überhaupt nicht, von wem er gespielt werden sollte. Kurz danach sah ich Martin in Bratislava in Pirandellos *Jeder nach seiner Art* und war wie gebannt. Es besteht selbstverständlich immer ein Risiko, wenn man einen Schauspieler besetzt und nicht weiß, wohin die Worte des Stückes, wohin die Situationen führen.“³⁸⁹

Die Uraufführung von *Der Theatermacher* wurde sofort zu einem der meist verfolgten Theaterereignisse der Saison. Man muss voraussetzen, dass dies nicht so sehr wegen des Dramatikers, sondern wegen des Regisseurs und des Hauptdarstellers³⁹⁰ war. Das hat sich aber für die Gesamtrezeption Thomas Bernhards in Tschechien nur gut ausgewirkt, weil die neuesten Aktivitäten des Spitzenregisseurs viel Aufmerksamkeit auf den Autor selbst lockten.

³⁸⁹ Ebenda [übers.: Z. P.].

³⁹⁰ Vieles können schon die Titel mancher Rezensionen verraten, vgl. z. B.: Jeníková, Eva: *Martin Huba si na jevišti zoufá, řádí a vzteká se* [Martin Huba verzweifelt, tobt und ärgert sich auf der Bühne], in: *Slovo*, 22. 2. 1999, S. 9; Soprová, Jana: *Divadelní mág Martin Huba* [Der Theatermagier Martin Huba], in: *Večerník Praha*, 22. 2. 1999, S. 7; Hrdinová, Radmila: *Hubovo intimní nahlédnutí do herecké duše* [Hubas intimer Einblick in die Schauspielerseele], in: *Právo*, Nr. 46 1999, S. 10; Pavelka, Zdenko: *Herecký koncert Martina Huby* [Das Schauspielerkonzert Martin Hubas], in: *Úspěch*, Nr. 4 1999, S. 93; Balvín, Josef: *Tragický smích Thomase Bernharda a Martina Huby* [Das tragische Gelächter Thomas Bernhards und Martin Hubas], in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 73-79.

6.3. Thomas Bernhard auf Deutsch - das Prager Theaterfestival deutscher Sprache

Das von dem tschechischen Schriftsteller Pavel Kohout initiierte Prager Theaterfestival der deutschen Sprache sollte das verschwundene Element des deutschsprachigen Theaters wieder nach Prag bringen und gleichzeitig das Theaterleben in Prag und das im deutschsprachigen Raum einander annähern. Das erste Mal fand das Festival im September 1996 auf einer der wichtigsten Prager Bühnen, dem Theater Na Vinohradech, statt. Auch wenn es keine durch die Organisation vorgegebene Bedingung war, wurde gleich im ersten Jahr des Festivals klar, dass Dramen von deutschsprachigen Autoren in der Mehrheit vertreten sein werden,³⁹¹ obwohl das Programm gleichzeitig auch für außergewöhnliche oder besonders erfolgreiche deutschsprachige Inszenierungen von Dramatikern anderer Sprachen oder gar Epochen offen blieb.³⁹² Thomas Bernhard stand gleich auf dem ersten Festivalprogramm, und wie schon erwähnt wurde, erwies sich für die junge Bernhard-Rezeption in Tschechien und besonders für das Kennenlernen der Stücke Thomas Bernhards die Präsenz seiner Dramen auf dem Festival auch in den späteren Jahren als sehr wichtig. Die Bernhard'schen Aufführungen ermöglichten nicht nur dem tschechischen Fachpublikum, sondern auch den gewöhnlichen Theaterbesuchern einen Einblick in die Dramaturgie der Dramen Bernhards, wie sie einerseits „typisch wienerisch“ unter der Regie Claus Peymanns in Wien, andererseits aber auch in anderen deutschen, österreichischen oder schweizerischen Theatern aufgeführt wurden. In den ersten Jahren war es also das Wiener Burgtheater mit den „klassischen“ Bernhard-Inszenierungen, in den nächsten Jahrgängen auch Ensembles aus anderen Städten, die in Prag Bernhards Stücke in der Originalsprache aufführten.

An eine der frühesten und erfolgreichsten tschechischen Bernhard-Aufführungen knüpfte das Burgtheater auch mit *Ritter, Dene, Voss* am 17. und 18. September 1996,³⁹³ etwa drei Monate nach Pitínskýs Inszenierung, sehr passend an. Die Theateröffentlichkeit, die das Stück schon seit drei Monaten kannte, konnte jetzt viel mehr die Wiener Dramaturgie genießen. Die Kritik, wie z. B. aus den folgende Rezension, lobte überwiegend die Vorstellung, ihre Dramaturgie und die Schauspielerleistungen:

³⁹¹ Im Jahre 1996 waren es z. B.: Friedrich Dürrenmatt, Elias Canetti, Thomas Bernhard, Patrick Süßkind, Gerhard Hauptmann.

³⁹² A. P. Tschechov, Aischylos.

³⁹³ Burgtheater Wien - Thomas Bernhard: *Ritter, Dene, Voss*, Regie: Claus Peymann, Bühne: Karl-Ernst Herrmann. Theater Divadlo na Vinohradech, 17. und 18. September 1996.

„Der Intendant der ersten österreichischen Bühne Claus Peymann weiß sehr gut, was es heißt, gegen den Geschmack der Mehrheit zu schwimmen und kontroversielle Werke durchzusetzen. Dieser Natur ist auch das Drama Thomas Bernhards *Ritter, Dene, Voss*, das jetzt vom Wiener Burgtheater in Prag vorgestellt wurde [...].

Das Burgtheater zeigte, wie selbstverständlich neben den Leistungen der Schauspieler auch eine perfekt durchdachte Szene ist [...]. Eine Falle versteckt sich jedoch in der Inszenierung - manche Zuschauer können sie wegen ihrer mehr als dreistündigen Länge als eine auf sich beruhende künstlerische Abgehobenheit erleben.“³⁹⁴

Das nächste Jahr, 1997, war für die Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien sehr fruchtbar. Nun ließ sich auch ein allmählich steigender Zuwachs an Bernhard'schen Pressepublikationen beobachten und dadurch selbstverständlich auch mehr Aufmerksamkeit, die das Prager Festival der deutschen Sprache nach dem ersten erfolgreichen Jahrgang mit Recht erregte. Während des aktuellen Festivals gab es für das Prager Theaterpublikum sogar gleich zwei große Gelegenheiten sich mit der Dramatik Bernhards bekannt zu machen. Als eine einleitende Vorbereitung auf die Aufführungen kann der Aufsatz der Theaterwissenschaftlerin Zuzana Augustová dienen, den sie wenige Tage vor den Vorstellungen publizierte. Unter anderem machte sie auch auf die typische Bernhard'sche Durchdringung von Fiktion und Realität aufmerksam. Die für alle Bernhard-Kenner banal klingenden Sätze gewannen eine sehr wichtige belehrende Funktion :

„Bernhard hatte jedoch nicht nur seinen ‚Hof-Regisseur‘, einige Stücke wurden auch direkt für konkrete Schauspieler geschrieben: für Bernhard Minetti das einfach benannte Drama *Minetti*, dazu wurden ihm auch zwei andere Texte gewidmet. Auch das Spiel *Ritter, Dene, Voss* hatte Bernhard nach ‚seinen‘ Schauspielern, die ihn teilweise auch inspirierten, benannt.“³⁹⁵

³⁹⁴ Tichý, Zdeněk A.: *Burgtheater ukázal, co je to velké kamenné divadlo* [Das Burgtheater zeigte, was ein großes steinernes Theater ist], in: *Mladá fronta Dnes*, 19. 9. 1996, S 19 [übers.: Z. P.].

³⁹⁵ Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard Rakousko nenáviděl a miloval* [Thomas Bernhard hasste und liebte Österreich], in: *Mladá fronta dnes*, 12. 9. 1997, S. 19 [übers.: Z. P.].
Diese Sätze schließen einen Text Augustová's ab, der den potentiellen Leser über die Grundprinzipien der Poetik in der Dramatik Bernhards informiert. Sie erwähnt auch kurz das Grundvokabular der Bernhard-Forschung und erklärt Begriffe wie „Hassliebe“, „Übertreibungskünstler“ oder „konservativer Anarchist“. Gleichzeitig beschreibt sie die Rolle des Regisseurs Claus Peymann im Künstlerleben Thomas Bernhards sowie für die Rezeption seiner Dramen.

Bernhards „Hof-Regisseur“ und das Wiener Burgtheater wählten auch für diesen Jahrgang des Prager Festivals ein Stück von Thomas Bernhard, mit dem sie sich in Prag präsentieren wollten. Diesmal brachte das Ensemble mit Traugott Buhre in der Rolle des Theatermakers Bruscon das erfolgreiche Drama *Der Theatermacher*³⁹⁶ in einer Inszenierung, wie sie schon seit der Salzburger Premiere gespielt wurde.³⁹⁷ Einige Tage vor der Uraufführung gab der Regisseur der meistgelesenen tschechischen Tageszeitung *Mladá fronta Dnes* ein Interview, das unter dem provokanten Titel *Vzali jsme Burgtheater velkoburžoazii, říká režisér Claus Peymann* [Wir nahmen das Burgtheater dem Großbürgertum weg, sagt der Regisseur Claus Peymann] veröffentlicht wurde.³⁹⁸ Der Journalist Zelinger stellt Claus Peymann Fragen, die darauf abzielen, dem Leser vieles aus den langjährigen Erfahrungen mit der Aufführung von Bernhards Dramen zu erklären. Die Antworten konzentrieren sich einerseits auf die Beziehung des Regisseurs zum Werk Thomas Bernhards sowie zum Autor selbst:

„Unsere Partnerschaft zwischen Autor und Regisseur lässt sich nur mit dem Verhältnis zwischen Stanislavski und Tschechov oder Reinhardt und Strindberg vergleichen - also jahrzehntelang in einem engen Arbeitsverhältnis immer die erste Regie haben. [...] Bernhard war ein außergewöhnlicher Mensch und seit seinem Tod gibt es eine Lücke in meinem Universum.“³⁹⁹

Auf der anderen Seite spricht Peymann vieles aus - und es handelt sich dabei um Informationen, die in Tschechien besonders wenig bekannt und somit umso interessanter waren -, was auf die Spannung zwischen der Wirkung der Bernhard'schen Dramatik und Österreich hinweist, im Gespräch also wurden die Animositäten auf die Person des Regisseurs und sein Engagement im Wiener Burgtheater übertragen. Der Regisseur nutzte die Gelegenheit eines Interviews im Ausland aus und formulierte einige mutige Erklärungen wie z. B.:

³⁹⁶ Burgtheater Wien - Thomas Bernhard: *Der Theatermacher*, Regie: Claus Peymann, Bühne: Karl-Ernst Herrmann. Theater Divadlo na Vinohradech, 15. und 16. September 1997.

³⁹⁷ Uraufführung in Koproduktion mit den Salzburger Festspielen und des Stadttheaters Bochum am 17. August 1986 in Salzburg, Regie: Claus Peymann, Bühne: Karl-Ernst Herrmann.

³⁹⁸ Zelinger, David: *Vzali jsme Burgtheater velkoburžoazii, říká režisér Claus Peymann* [Wir nahmen das Burgtheater dem Großbürgertum weg, sagt der Regisseur Claus Peymann], in: *Mladá fronta Dnes*, 13. 9. 1997, S. 18.

³⁹⁹ Claus Peymann in: ebenda [übers.: Z. P.].

„Zelinger: Ihr Vertrag im Burgtheater endet im Jahr 1999. Wird ihr Nachfolger Klaus Bachler weiter Thomas Bernhard aufführen?

Peymann: Nein, Thomas Bernhard hat am Vorabend seines Todes festgesetzt, dass der österreichische Staat seine Dramen und seine Literatur nicht publizieren darf. Aber die einstudierten Inszenierungen *Heldenplatz*, *Der Theatermacher* und *Ritter, Dene, Voss*, die er so liebte, dürfen wir weiter spielen. Jedoch nach Ablauf meines Vertrags werden sie in Wien nicht mehr zur Verfügung stehen.“⁴⁰⁰

Nach drei Fragen, die an manche Vorwürfe der Kritik erinnerten, sagte Peymann: „...Die Kritiker sind sowieso Idioten. Und die allerschlimmsten Kritiker sind die in Österreich!“ Und einige Zeilen weiter:

„Unsere Gegner wollten nicht, dass ins Burgtheater Leute in Jeans kommen, oder Studenten für fünfzig Schilling, und deshalb haben sie andere Dinge thematisiert. In Wirklichkeit wollten sie als einziges, dass dieser Piefke und unkonventionelle Regisseur wieder schnell aus diesem Land verschwindet. Darin steckt eine ordentliche Portion Xenophobie. Das ist, glaube ich, der fundamentale Punkt.“⁴⁰¹

Diese und andere ähnliche Worte des Regisseurs, besonders aber seine Aussagen über das Verbot der Bernhard'schen Aufführungen nach dem Ende seiner Intendanz im Burgtheater, riefen in Österreich eine Empörung hervor, in der nicht nur sachliche und rechtliche Argumente - hauptsächlich seitens des Österreichischen Bundestheaterverbands -, sondern auch emotionale Reaktionen erschienen. Der Journalist Zelinger fasste für seine tschechische Zeitung die wichtigsten Thesen der medialen Auseinandersetzung in Österreich zusammen,⁴⁰² so dass auch die Leser in Tschechien etwas aus den Diskussionen mitbekommen konnten. Gleichzeitig brachte der Artikel auch einige der ersten Informationen über die geplante Gründung der Thomas-Bernhard-Privatstiftung.

Das Drama *Der Theatermacher* wurde im Sommer 1997 in Tschechien zum ersten Mal aufgeführt⁴⁰³ und noch zwei Tage zuvor war das Staatstheater Stuttgart mit *Einfach*

⁴⁰⁰ Ders. ebenda [übers.: Z. P.].

⁴⁰¹ Ders. ebenda [übers.: Z. P.].

⁴⁰² Siehe Zelinger, David: *Rozhovor s šéfem Burgtheatru vzbudil rozruch* [Das Interview mit dem Burgtheaterchef rief Erregung hervor], in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 18.

⁴⁰³ Die tschechische Uraufführung fand erst anderthalb Jahre später am 16. 2. 1999 statt.

kompliziert erstmals auf einer tschechischen Bühne aufgetreten.⁴⁰⁴ Beide Stücke wurden nicht nur wegen des vorjährigen Erfolgs der Burgtheater-Aufführung, sondern auch wegen der Attraktivität des Autors mit großer Neugier erwartet. Der Rezensent Zdeněk A. Tichý schreibt nach der Vorstellung von *Einfach kompliziert*:

„Die Tatsache, dass sich das einheimische Publikum mit Augen, Ohren und Seele zwei hier bisher nicht aufgeführte Stücke Thomas Bernhards kennen lernt, gehört zu den ersten Guthaben auf dem Konto der Veranstalter des Prager Theaterfestivals der deutschen Sprache. Dies gilt auch bei dem Bewusstsein, dass Bernhards Poetik nicht gerade zu den leicht verdaulichen gehört.“⁴⁰⁵

Nicht in einzelnen Rezensionen, sondern ganz generell kann man erstmals eine gewisse Zufriedenheit darüber beobachten, dass zwei neue Stücke Bernhards in Prag zu sehen sind⁴⁰⁶. Das Drama *Der Theatermacher* wurde als Beispiel des dramatischen Schaffens Thomas Bernhards betrachtet und die Tatsache, dass die „typische“ oder „ursprüngliche“ Peymann-Inszenierung in Prag gastierte, sorgte für einen beträchtlichen Mehrwert dieser Vorstellung. Wenn man dazu noch die außergewöhnliche schauspielerische Leistung Traugott Buhres in Betracht zieht, denkt man gleich an ein richtiggehendes Theater-Ereignis. Als ein Beispiel, in dem die oben genannten Aspekte der zwei *Theatermacher*-Vorstellungen als Ausgangspunkte der Überlegungen thematisiert wurden, kann gut die fundierte Rezension der Theaterwissenschaftlerin Augustová dienen:

„Der Theatermacher vereint in sich mehrere charakteristische Züge der Dramatik Bernhards. Einerseits das Motiv des Theaters: seine Figuren bilden oft Schauspieler, die stets von Verachtung und Hass auf das Theater und die Schauspielerei begleitet werden. Daneben gibt es dieses Motiv auch im übertragenen Sinne: das Leben als Theater. Bernhard schafft auch die originelle Gestalt des so genannten ‚Geistesmenschen‘ [...]. Die Verbindung von Geist und

⁴⁰⁴ Staatstheater Stuttgart - Thomas Bernhard: *Einfach kompliziert*, Regie: Elmar Goerden, Bühne: Katja Hass, Theater Divadlo na Vinohradech, 13. September 1997.

⁴⁰⁵ Tichý, Zdeněk A.: *Bažiny číhají kolem hranic žvástu* [An der Quatschgrenze wartet das Moor] in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 19 [übers.: Z. P.].

⁴⁰⁶ Vgl. z. B. Soprová, Jana: *Dvě porce Bernharda* [Zwei Portionen Bernhard], in: *Večerník Praha*, 18. 9. 1997, S. 13; Hrdinová, Radmila: *Německý festival otevřel Thomas Bernhard* [Das deutschsprachige Festival wurde mit Thomas Bernhard eröffnet], in: *Právo*, 19. 9. 1997, S. 10; Augustová, Zuzana: *Dvakrát Thomas Bernhard* [Zweimal Thomas Bernhard], in: *Divadelní noviny*, Nr. 18 1997, S. 3.

Philosophie mit der Theaterkunst bedeutet für die Bernhard'schen Figuren gleichzeitig das Bewusstsein eines falschen und irrtümlichen Lebensweges.“⁴⁰⁷

So fasste Augustová die in der Figur Bruscon präsenten Hauptmerkmale der Bernhard'schen Figurengestaltung zusammen, nachdem sie kurz die Genese des Stückes sowie der Inszenierung näher gebracht hatte. „Es geht um die Idee selbst, nicht um die Realität. [...] Auch das ist eines der charakteristischen Merkmale der Bernhard'schen Figuren: dass sie in ihrer hartnäckigen Vision die Realität nicht wahrnehmen.“⁴⁰⁸ Augustová lobt die Leistungen der Schauspieler, namentlich Kirsten Denes und Traugott Buhres. Dieser verkörpere

„[...] die spezifische Qualität des deutschen oder österreichischen Schauspielertums [...]. Seine Art der Bühnenexistenz wird durch eine so selbstverständliche physische Anwesenheit getragen, als ob er mit jeder seiner Körperzellen mit dem identisch wäre, was er spielt. Mit einem majestätischen Selbstbewusstsein lässt er sich für jede Silbe, für jede Bewegung Zeit. Buhre spielt gleichzeitig mit der Sprache und poliert die Worte aufs Kultivierteste und Künstlerischste.“⁴⁰⁹

Die tiefe Verankerung Bruscons in der Bühnenrealität entspreche aber etwas weniger der Tragik, Verzweiflung und Ausweglosigkeit der Figur im Sinne von Bernhards ambivalenter Beziehung zum Theater.⁴¹⁰

Das erste Drama Thomas Bernhards, das am Prager Festival der deutschen Sprache aufgeführt wurde, war aber zwei Tage vor *Der Theatermacher* das vom Staatstheater Stuttgart realisierte Stück *Einfach kompliziert*. Diese Inszenierung eröffnete de facto das Festival, denn Goethes Tragödie *Faust*, die in einer Inszenierung des Nationaltheaters Prag als erster Punkt noch vor *Einfach kompliziert* auf dem Programm des Festivals stand, gehörte zum Saisonprogramm des Nationaltheaters und wurde auch noch in Tschechisch gespielt. Für die

⁴⁰⁷ Augustová, Zuzana: *Divadelník představil trest' bernhardovských figur* [Der Theatermacher stellte die Essenz der Bernhard'schen Figuren vor], in: *Mladá fronta Dnes*, 17. 9. 1997, S. 19 [übers.: Z. P.].

⁴⁰⁸ Ebenda [übers.: Z. P.].

⁴⁰⁹ Ebenda [übers.: Z. P.].

⁴¹⁰ Die Schauspielkunst Traugott Buhres in der Rolle des Bruscon prägte das Bild der Inszenierung und die wenigen kritischen Sätze können den Eindruck hervorrufen, dass sie für sich selbst und für den Kritiker da sind, aber über keine wesentliche Aussage- oder Überzeugungskraft verfügen. Vgl. z. B. auch Mikulka, Vladimír: *Divadelník - inscenace ve stínu jediného výkonu* [Der Theatermacher - eine Inszenierung im Schatten einer Einzelleistung], in: *Denní telegraf*, 25. 9. 1997, S. 13.

Inszenierung sowie für das Stück Bernhards selbst gilt jedoch, dass die Kritik sich mit ihm wenig Rat wusste. Während die kurze Rezension des oben erwähnten Zdeněk A. Tichý⁴¹¹ noch ziemlich sachlich über die Adaptierung des Dramas informiert, beschränkt sich der Rezensent Tomáš Stanislavčík auf eine nur wenig aussagende Zusammenfassung, die mit folgenden resignierenden Sätzen endet:

„Der Gesamteindruck: ein Intellektueller, der Bernhard mit Beckett vergleicht, amüsiert sich, während ein harmloser Zuschauer sich langweilt. Mit Recht, denn mit seiner Anwesenheit haben die Macher dieser Inszenierung nicht gerechnet.“⁴¹²

Das folgende Jahr 1998 bedeutete eine Lücke in der Festivalgeschichte, in der kein Drama von Thomas Bernhard im Rahmen des Festivals inszeniert wurde. Das Burgtheater brachte diesmal ein anderes Stück aus der neueren österreichischen Theatergeschichte, dessen Uraufführung Claus Peymann leitete - Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung* (1966).⁴¹³ Erst ein Jahr danach kam es wieder zu einer Bernhard'schen Vorstellung, die aber schon eine neue Periode in der Bernhard-Rezeption andeutete. Die Theatersaison 1999 wurde im Wiener Burgtheater hauptsächlich mit dem Ende der Intendanz des bisherigen Direktors Claus Peymann verbunden⁴¹⁴ und der „Peymann'sche“ Dramaturg Hermann Beil brachte diesmal die Bühnenrealisierung des Romans *Beton* (1982) als Monolog der Hauptfigur Rudolf (Peter Fitz) in eigener Regie nach Prag.⁴¹⁵ Auch wenn Peter Fitz mit dem Text schon seit 1990 in Deutschland, der Schweiz oder Frankreich unterwegs war, deutet diese Vorstellung schon die Periode der Dramatisierungen auch anderer ursprünglich nicht dramatischer Texte Thomas Bernhards an, wie sie später auch im Prager Theater Komédie unter der Leitung Radim

⁴¹¹ Tichý, Zdeněk A.: *Bažiny číhají kolem hranic žvástu* [An der Quatschgrenze wartet das Moor], in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 19.

⁴¹² Stanislavčík, Tomáš: *Prostě složitě Thomase Bernharda* [Einfach kompliziert von Thomas Bernhard], in: *Lidové noviny*, 15. 9. 1997, S. 10 [übers.: Z. P.].

⁴¹³ Burgtheater Wien - Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung*, Regie: Philip Tiedemann, Bühne: Claudia Wallant, Theater Divadlo na Vinohradech, 6. November 1998.

⁴¹⁴ Einen flüchtigen Einblick in das Berufsleben Claus Peymanns und damit auch in die Jahre seines Wiener Wirkens kann z. B. folgendes biographisches Werk liefern: Koberg, Roland/Thomsen, Henrike: *Claus Peymann, Aller Tage Abenteuer*, Berlin 1999. Eine genauere nach dem Muster eines Theaterbandes errichtete Dokumentation der Intendanz Claus Peymanns im Burgtheater bietet der umfangreiche Abschiedsband Beil, Hermann/Ferbers, Jutta/Peymann, Claus: *Weltkomödie Österreich. 13 Jahre Burgtheater 1986-1999*, Wien 1999.

⁴¹⁵ Burgtheater Wien - Thomas Bernhard: *Beton*, Regie: Hermann Beil, Theater Divadlo na Vinohradech, 12. November 1999.

Pařížeks viel Erfolg haben würden.⁴¹⁶ Die Leistung Peter Fitz' auf der Bühne und das Maß der Identifizierung des Schauspielers mit dem Text verbindet die Kritikerin Augustová mit der Tatsache, dass Fitz im selben Jahr geboren wurde wie Thomas Bernhard (1931).

„Fitz' Aussage möchte sich dadurch fast der Aussage des Autors nähern; Fitz spielt und deklamiert eigentlich nicht, sondern er existiert unmittelbar mit und in dem Text, als ob er der Schöpfer des Monologs wäre. Die Bühnenfigur gestaltet Fitz mit sparsamem, innerlich konzentriertem Ausdruck, unter minimalem Einsatz von Gestik, Mimik und Schminke.“⁴¹⁷

Claus Peymann, der seine Bernhard-Inszenierungen überallhin mitnahm, wo er gerade wirkte, kehrte erst 2006 wieder nach Prag zurück.⁴¹⁸ Zusammen mit Hermann Beil, diesmal aber unter dem Zeichen des Berliner Ensembles, führte er dem Festivalpublikum Bernhards *Drei Dramolette* vor, in denen sie sich selbst spielten.

Mit dem dramatisierten *Beton*-Monolog endet auch der unumstrittene unmittelbare Einfluss der deutschsprachigen Bernhard-Inszenierungen auf die Rezeption des Autors in Tschechien. Gleichzeitig zeugt die Inszenierung von der Suche nach neuen Wegen, wie man Bernhards nicht nur dramatische Texte aktualisieren, wie man mit ihnen auf neue oder andere Weise umgehen könne. Hermann Beil war auch weiterhin am Festival präsent, im Jahr 2003 mit einer Lesung Bernhard'scher Texte,⁴¹⁹ mit denen er gelegentlich auch weiterhin auftrat. Wenn das Festival erst im Jahr 2002 mit der tschechischen Aufführung von *Minetti*⁴²⁰ durch den renommierten Regisseur Otomar Krejča eröffnet wird oder wenn eine der geläufigen Vorstellungen des Theaters Divadlo Komédie, das sich langfristig auf deutschsprachige Dramatiker spezialisierte, ein fester Bestandteil des Festivalprogramms wurde, ist dies nur ein Beweis dafür, dass Thomas Bernhard inzwischen in den tschechischen Theatern zu einem etablierten Dramatiker geworden ist.

⁴¹⁶ Vgl. Kap. *Thomas Bernhard im Theater Komédie*.

⁴¹⁷ Augustová, Zuzana: *Bernhardův text prostoupil Petera Fitze* [Bernhards Text hat Peter Fitz durchdrungen], in: *Mladá fronta Dnes*, 26. 11. 1999, S. 20 [übers.: Z. P.].

⁴¹⁸ Berliner Ensemble - Thomas Bernhard: *Drei Dramolette* (Claus Peymann verläßt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien, Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen, Claus Peymann und Hermann Beil auf der Sulzwiese), Theater Laterna Magica, 3. und 4. November 2006.

⁴¹⁹ Lesungen: Hermann Beil: Thomas Bernhard: *Stimmenimitator*, Theater Divadlo Komédie, 19. 11. 2003 und Thomas Bernhard: *Wittgensteins Neffe*, Theater Divadlo komedie, 21. 11. 2003.

⁴²⁰ Nationaltheater Prag - Thomas Bernhard: *Portrét umělce jako starého muže (Minetti)*, Regie: Otomar Krejča, Theater Stavovské divadlo, 6. 11. 2002.

6.4. Thomas Bernhard im Theater Komödie

Thomas Bernhards Prosawerk war in den 90er Jahren in Tschechien zuerst nur wenigen Germanisten und Übersetzern bekannt, denen es erst in der zweiten Hälfte der 90er Jahre gelungen ist, den Autor in das Bewusstsein der Leser zu bringen. Für das Theaterleben wurde der Dramatiker Bernhard etwas früher ein Begriff denn als Prosaiker, große Bühnenerfolge seiner Dramen kamen jedoch auch erst gleichzeitig mit der erfolgreichen Herausgabe seiner Bücher. Neben den besonders geschätzten „tschechoslowakischen“ Inszenierungen sowie den „authentischen“ Wiener und anderen deutschsprachigen Vorstellungen beobachtet man noch eine interessante Erscheinung der Theaterrezeption Thomas Bernhards in Tschechien. Seit 2002 baut der junge Theaterregisseur Dušan D. Pařízek in Prag gezielt eine Szene auf, die sich hauptsächlich den Inszenierungen deutschsprachiger Dramatik widmen will. Pařízek ist ein unübersehbarer junger Regisseur, der lange Zeit im Ausland verbrachte und in München und Prag Komparatistik, Theaterwissenschaften und Regie studierte. Sein erster Erfolg noch zu seinen Studienzeiten war die Inszenierung der *Präsidentinnen* von Werner Schwab, die einige Jahre auf mehreren Bühnen erfolgreich gespielt wurde. Deutschsprachigen dramatischen Texten widmete er sich auch mit seinem Wandertheaterensemble Pražské komorní divadlo [Prager Kammertheater], dem im Jahr 2002 im Prager Theater Komödie eine eigene feste Bühne zur Verfügung gestellt wurde. Seitdem wurde das Theater eine der renommiertesten Bühnen in der tschechischen Hauptstadt.⁴²¹ Die erste Uraufführung eines Werkes von Thomas Bernhard im Theater Komödie war die Dramatisierung des in Tschechien erfolgreichen Romans *Alte Meister*, der als erste Romanübersetzung in Tschechien erschienen war.⁴²² Die Bühnenadaptation war mit hohen Erwartungen der Öffentlichkeit und der Presse verbunden, denn der Regisseur Pařízek entschied sich, die zwei Hauptrollen mit dem renommierten Schauspieler Karel Roden und seinem Bruder Marian Roden zu besetzen, was

⁴²¹ Inszenierungen deutschsprachiger Werke stehen im Theater Komödie langfristig im Zentrum des Interesses. Z. B. in der Saison 2003/2004, in der auch die erste Bernhard'sche Dramatisierung aufgeführt wurde, spielte das Theater Komödie in der tschechischen Premiere mit viel Erfolg u. a. auch *Antiklimax* von Werner Schwab (1994), *Quartett* von Heiner Müller (1980), in der nächsten Theatersaison kamen noch Werner Schwabs *Volksvernichtung oder meine Leber ist sinnlos* [Lidumor aneb Má játra beze smyslu] (1991) in einer neuen Inszenierung und Georg Taboris *Kannibalen* [Kanibalové] (1969) dazu. Werner Schwab könnte gar als Lieblingsdramatiker Pařízeks gelten, denn auch in den nächsten Jahren wurden weitere Dramen von Schwab im Theater Komödie aufgeführt.

⁴²² Divadlo Komödie - Thomas Bernhard: *Alte Meister*, Regie: Dušan D. Pařízek, Dramatisierung: Dušan D. Pařízek und Svatopluk Jelinek, Premiere im Theater Komödie am 4. Juni 2004. Ursprünglich war die Uraufführung schon für den 16. 3. 2003 geplant, aber hauptsächlich wegen der Filmverpflichtungen Karel Rodens musste sie über mehr als ein Jahr verschoben werden.

noch vor der Premiere viel Neugier hervorrief. Die Vorstellung wurde schließlich auch zu einem wichtigen Theaterereignis der Saison und gewann viel Medienresonanz und Aufmerksamkeit des Publikums. Dušan D. Pařízek selbst erklärte die Entstehungsgeschichte der Inszenierung in einer Pressenachricht des Theaters:

„Die Idee, Alte Meister zu inszenieren, entstand sehr langsam. Eine gewisse Zeit lang schien sie nur eine momentane Inspiration zu sein. Am Anfang stand Bernhards Roman, vom Autor selbst im Untertitel als eine Komödie bezeichnet. Und ein Treffen mit dem jungen autodidaktischen Drehbuchautor Svatopluk Jelinek. Meine Bemühungen, die Vorgänge einer Dramatisierung zu erklären, brachte mich zum Beispiel der Alten Meister. Als er mich aber nach einigen Monaten mit der szenischen Bearbeitung dieses Romans überraschte, begriff ich, dass es mehr bedeutet. Und nicht nur für ihn. Es wurde mir klar, wie hilfreich es ist, für konkrete Leute zu schreiben. Wir haben alles Überflüssige gestrichen und gemeinsam eine neue Version geschrieben. An der Dramatisierung haben wir mit dem Bewusstsein gearbeitet, dass die zwei einzigen Hauptfiguren Karel Roden und sein Bruder Marian spielen werden. Damals fanden wir das richtig und das gilt auch heute noch.“⁴²³

Das Grundprinzip der Dramatisierung Pařízeks liegt in der Rekonstruktion der Dialoge zwischen dem Museumsangestellten Irrsigler und der Zentralfigur des Romans, dem Kritiker Reger. Das Stück ist also sehr statisch und die Dialogizität besteht, wie im Roman von Atzbacher vermittelt, in langen Monologen Regers und seltenen Repliken Irrsiglers. In die reduzierten Romanmonologe wurden noch Passagen aus dem ersten Teil von Bernhards Autobiografie *Die Ursache* eingefügt. Seine Motivation bei der Formung dieser Konzeption und gleichzeitig eine stichwortartige Einleitung in mögliche Wege der Interpretation dieser Inszenierung wurden in der Presse folgendermaßen beschrieben:

„Die Außergewöhnlichkeit der Inszenierung ergibt sich nicht nur selbst durch den Text Bernhards, sondern auch durch die Schauspielerbesetzung. Schon beim Umschreiben von Alte Meister für das Theater wussten Pařízek und Svatopluk Jelinek, dass beide Hauptfiguren von den Brüdern Karel und Marian Roden gespielt würden. Und warum eigentlich setzte Pařízek gerade auf sie? „Der Hauptprotagonist in Alte Meister ist ein bestimmter Reger, ein Musikkritiker und überzeugter Misanthrop. Er ist ein Mensch, der an nichts und niemandem etwas Gutes lässt,“ sagt der Regisseur. „Er weiß alles besser, und sondert sich deswegen von der

⁴²³ Dušan D. Pařízek in Studenková, Lenka: *Tisková zpráva Staří mistři* [Pressenachricht Alte Meister], Divadlo Komedie, 26. 5. 2004, Internetquelle (10. 9. 2008): <http://www.prakomdiv.cz/newmedia.asp?zprava=25&id=> [übers.: Z. P.].

Welt ab. Was bleibt ihm anderes übrig? Er verträgt keine Menschen, will aber der Einsamkeit widerstehen. Er findet sich einen Partner, an den er seine Kenntnisse, Beobachtungen und Erfahrungen weitergibt. Er bildet sich sein Alter Ego, einen anderen Reger, damit dieser ihm während seiner Überlegungen beipflichten kann, einen Reger hoch zwei, der vollkommener als er selbst sein muss.⁴²⁴ Für zwei Schauspielerbrüder, die nie zuvor für eine so enge Zusammenarbeit auf einer Bühne gestanden haben, ist es eine schwierige Aufgabe. Sie stehen einander nahe, sie sagen sich alles, vielleicht auch das, was sich normalerweise Kollegen nicht sagen. Das erleichtert manchmal die Arbeit, kann aber auch Hindernisse schaffen. Darum ist es eine Herausforderung. Für beide. Und nicht nur für sie. Alte Meister sind laut Pařízek eine Komödie über die Bemühung, Probleme wie den Zustand der Gesellschaft und vielleicht der ganzen Welt zu benennen, über eine Bemühung, die bis über das Grab hinaus geht. Eine Komödie davon, dass alles in Frage gestellt werden muss [...]. „Davon, dass nichts als eine unveränderbare Gegebenheit wahrgenommen werden darf“, meint Dušan D. Pařízek, der auf den Textinhalt ohne jegliches Beiwerk setzt. „Es geht uns hauptsächlich um die ausgezeichnete Komödie und nicht um äußerliche Effekte. Man muss jetzt durchhalten und dabei die Reger'schen (und Bernhard'schen) Zweifelsfragen stellen und bis zum letzten Moment *die gravierenden Fehler* suchen,“ betont Pařízek.⁴²⁴

Um die Wirkung der Dramatisierung zu verstärken, planten ihre beiden Urheber, die Aufführung in einer der bedeutendsten Prager Gemäldegalerien zu veranstalten.

„Wir wollten *Alte Meister* wirklich in der Galerie Rudolfinum inszenieren. Sie hatten auch ein großes Interesse daran, aber ihre Marketing-Abteilung machte uns einen Strich durch die Rechnung. Wir konnten das Stück dort mehrere Male lesen, doch zu einer Aufführung kam es nicht mehr. Also spielen wir *Alte Meister* in der Komödie.“⁴²⁵

So erklärte der Regisseur Pařízek den Misserfolg⁴²⁶ bei der Planung der Uraufführung. Die Tatsache, dass in der Inszenierung ein bekannter und populärer Schauspieler, der aber eher ein Film- undFernsehschauspieler ist, zusammen mit seinem weniger bekannten Bruder auftrat,

⁴²⁴ Tichý, Zdeněk A.: *Je třeba pochybovat. Bratři-herci Rodenové* [Man muss zweifeln. Die Schauspielerbrüder Roden], in: *Mladý svět*, Nr. 24 2004, S. 8 [übers.: Z. P.].

⁴²⁵ Dušan Pařízek in Stanislavčík, Tomáš: *Staří mistři: Bratři Rodenovi* in: *Večerník Praha*, 4. 6. 2004, S. 19 [übers.: Z. P.].

⁴²⁶ Auch wenn das Prager Rudolfinum nicht gleich der Bordone-Saal des Wiener Kunsthistorischen Museums ist, handelt es sich um einen ähnlich repräsentativen Ausstellungsraum. Und mindestens einen Teilersatz für die nicht realisierte Premiere des Stücks konnten der Regisseur und die Schauspieler im Sommer 2008 erleben. Der Kurator Pert Nedoma, der in der Galerie Rudolfinum für eine Ausstellung des österreichischen Künstlers Gottfried Helnwein sorgte, organisierte schließlich im Rahmen der Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Theater Komödie eine Sondervorstellung von *Alte Meister* (25. Juni 2008, 19 Uhr, Galerie Rudolfinum Prag).

übertraf selbst die Aussagekraft des dramatisierten Romans. Sowohl die Erwartungen vor der Uraufführung als auch die Rezensionen drehten sich hauptsächlich um das Schauspielerpaar und widmeten sich mehr ihrem Zusammenspiel als dem Sinn und der Qualität der Dramatisierung.⁴²⁷ Eine der wenigen fundierten Ausnahmen bildet der kritische Aufsatz der Theaterwissenschaftlerin Zuzana Augustová. Sie betont u. a. den durchdachten Pygmalion-Charakter der Inszenierung.

„Die Inszenierung entbehrt selbstverständlich der komplizierten Schichtung der Romanwelt. Den Bühnendialog, oder besser gesagt die kooperierenden Monologe, lässt sie auf der leeren schwarzen Bühne erklingen, die nur mit einem Stuhl und - anstatt der Museumsbank - mit einem Krankenhausbett (oder vielleicht einer Psychoanalytikercouch, wenn wir schon in Wien sind...) ausgestattet ist.“⁴²⁸

Auch die Kritik der anerkannten Theaterkritikerin Jana Machalická befasste sich tiefer mit der Problematik der Dramatisierung sowie mit anderen Qualitäten der Inszenierung:

„Die Dramatisierung von Bernhards Roman ist eine schöne Kopfnuss, er ist v. a. in der Ich-Form geschrieben und die Peripetien der Beziehung zwischen dem verstockten Kritiker Reger und dem Museumsdiener Irrsigler werden hier von einer dritten Person, Atzbacher, beschrieben.“⁴²⁹

Machalická stellt kurz die Romanhandlung und die charakteristischsten Eigenschaften des Romans und des Bernhard'schen Schreibens überhaupt vor, und dann kommt sie noch einmal auf die Bühnenadaptation zurück, wobei sie nicht zur billigen Leistungsbewertung der populären Schauspieler neigt und auch der Kritik der Dramatisierung nicht ausweicht:

„Die Dramatisierer bemühten sich, eine feste Textstruktur mit Gipfelmomenten, Spannung und Beruhigungsphasen, die sich fast einer Resignation nähern, zu schaffen. [...] Es gelang

⁴²⁷ Es seien hier wieder nur zur Illustration einige Titel der Rezensionen angeführt: *Bratři Rodenové poprvé spolu* [Die Gebrüder Roden zum ersten Mal zusammen], in: *Mladá fronta Dnes*, 25. 5. 2003; *Bratři Rodenové spolu na jevišti* [Die Gebrüder Roden zusammen auf der Bühne], in: *Mladá fronta Dnes*, 4. 6. 2004; *Mistrovská lekce bratrů Rodenových* [Eine Meisterlektion der Gebrüder Roden], in: *Nedělní svět*, 13. 6. 2004 u. a.

⁴²⁸ Augustová, Zuzana: *Dva muži, jedna bytost. Bratři Rodenové na jevišti Divadla Komedie v dramatisaci Bernhardova románu* [Zwei Männer, ein Wesen. Die Gebrüder Roden auf der Bühne des Theaters Komödie in der Dramatisierung von Bernhards Roman], in: *Mladá fronta dnes/Kavárna*, 19. 6. 2004, S. 2 [übers.: Z. P.].

⁴²⁹ Machalická, Jana: *Bernhardovi zábavní psychopati* [Bernhards Unterhaltungspsychopathen], in: *Lidové noviny*, 18. 6. 2004, S. 8 [übers.: Z. P.].

ihnen aber nicht vollkommen, im vielschichtigen Text das Wichtige zu finden und zu trennen. Regers Abneigung gegen alle Kunstformen und die Gründe seiner Einstellung verschwanden teilweise, wie auch die Ursachen für seine schließliche Resignation. Der Roman wehrte sich schließlich mehr gegen eine nötige Vereinfachung, als man vorher erwartet hätte. Doch bemüht sich Pařízek um maximale Theatralisierung und achtet besonders auf Rhythmus und Stil. Er mied aber nicht leere Stellen, manchmal scheint es, dass der Dialog wieder gestartet werden muss, und in diesen Momenten erinnert die Vorstellung eher an eine szenische Lesung als an eine dramatische Form. Auch hier geht es darum, dass sich die Inszenatoren des mit der Wahl der Vorlage verbundenen Risikos nicht bewusst waren.⁴³⁰

Jedoch lobt auch Machalická die Schauspieler, besonders Karel Roden als Reger, der „hervorragend die Vorstellung von einem unerträglich geschwätigen Bernhard'schen Sonderling erfüllt.“⁴³¹ Sein Partner auf der Bühne sei eher ein Sekundant Regers, der aber für eine Person, die sogar von der Polizei abgelehnt worden ist, stellenweise zu elegant wirke. Machalická erwähnt auch die Bühnengestaltung, die den Schauspielern Probleme verursachen könne: „Die Regie wählte ein einfaches Arrangement, die Bühne ist leer, nach hinten offen, mit einer Bank und einem Stuhl in der Mitte. Diese offene Bühne verändert aber auch die Akustik im Saal und das machte bei der Premiere beiden Schauspielern ganz schön zu schaffen.“⁴³² Machalická ist aber zufrieden, dass das Prinzip von Zuhören und Beichten, das zu einem markanten Teil auch die Romankonzeption prägt, in der Inszenierung beibehalten wurde. Es biete den Schauspielern viel Freiraum, in dem sie diese Disposition entwickeln könnten.

Sonst widmet sich die Aufmerksamkeit der Rezensenten häufig mehreren Aspekten der Vorstellung. Interessant werden besonders die Umstände der Dramatisierung des Romans gefunden, die ursprüngliche Idee und ihre Verwirklichung, und selbstverständlich die Rollenverteilung und ihre Besetzung durch das Brüderpaar ist für die Leser ein attraktives Thema. Es werden auch die Romanvorlage und die skandalöse Persönlichkeit des Schriftstellers erwähnt, im Zentrum stehen jedoch meistens die Protagonisten. Als Illustration kann hier die Rezension Alena Bjačková dienen. Einen großen Teil des Textes bildet eine

⁴³⁰ Ebenda [übers.: Z. P.].

⁴³¹ Ebenda [übers.: Z. P.].

⁴³² Ebenda [übers.: Z. P.].

kommentierte Zusammenfassung der Handlung des Romans und ihre Konzeption in der Dramatisierung sowie ein Lob der Darsteller. Auch Bjačková erwähnt aber die gewisse Noblesse, mit der sich der Schauspieler Marian Roden auf der Bühne bewegt und die manchmal nicht richtig zum Charakter der Figur Irrsigler passt. Jedoch schließt sie ihr Lob der Gebrüder Roden mit der Vermutung: „Ich erlaube mir den Tipp, dass sie sich mehrere Stimmen in den Jahresumfragen verdienen.“⁴³³

Die Inszenierung des Romans *Alte Meister* war ein besonderes Ereignis, das viel Aufmerksamkeit in Richtung Theater Komodie hervorrief. Die Besonderheit der Dramatisierung verlieh auch dem Ruf Thomas Bernhards sowie den Theatermachern im Komodie eine gewisse Besonderheit. Es überrascht nicht, dass sich Pařízek in seinem Heimattheater entschlossen hat, auch andere Bernhard'sche Inszenierungen aufzuführen. Für die nächste Arbeit mit Bernhards Werken wählte Pařízek zwei Theaterstücke, nämlich *Der Weltverbesser* (1979) und *Am Ziel* (1981). Auch für die Arbeit an diesen Dramen gelang es den Theatermachern bekannte und gleichzeitig renommierte Schauspieler zu gewinnen. Einen großen Teil des Erfolgs dieser Inszenierungen muss man auch der geglückten Schauspielerwahl zugute halten, sie lockten viel Aufmerksamkeit und Interesse des Publikums auf sich, konnten aber auch ein hohes Niveau der Aufführungen garantieren.

Der anerkannte tschechische Regisseur und Dramatiker Arnošt Goldflam bereitete im Jahr 2004 im Theater Komodie die Inszenierung von Thomas Bernhards Drama *Am Ziel* vor.⁴³⁴ Auch Goldflam und seine Mitarbeiter setzten auf ein einfaches realistisches Bühnenbild mit nur wenigen Requisiten wie Koffern und überall herumliegenden Mänteln. Die Nähe der Ansichten der Figuren zu denjenigen Thomas Bernhards wurde hier zu einem wichtigen Kommunikationsmittel mit dem Publikum.

„Wie immer bei Bernhard ist die ganze Zeit die Nähe zwischen den Aussagen der Gestalten und denjenigen des Autors zu spüren. Für einen kurzen Augenblick lässt sich der Autor durch

⁴³³ Bjačková, Alena: *Mistrovská lekce bratrů Rodenových* [Eine Meisterlektion der Gebrüder Roden], in: *Nedělní svět*, 13. 6. 2004, S. 12 [übers.: Z. P.].

⁴³⁴ Divadlo Komodie - Thomas Bernhard: *Am Ziel*, Regie: Arnošt Goldflam, Bühne: Tomáš Rusín, Dramaturgie: Tomáš Jařab, Premiere im Theater Komodie am 9. Oktober 2004.

die Figur der Mutter oder des Schriftstellers zum Mitreden mitreißen und wird dadurch zur relevanten dramatischen Figur.“⁴³⁵

Das Theater selbst findet das Stück auch mehr als zwanzig Jahre nach seinem Entstehen hoch modern und aktuell.

„Bernhard schuf wieder eine Welt, die leer ist, ein mit Zynismus gefülltes Zeitbild, eine ambivalente Welt, von der manche kritische Elemente verstanden werden, andere aber auf schockierende Art unakzeptabel sind.“⁴³⁶

Von der Kritik wurde die Aufführung von *Am Ziel* im Theater Komédie wieder sehr positiv angenommen. Neben der gelungenen Inszenierung selbst muss man nun auch die Tatsache beachten, dass Thomas Bernhard seit den 90er Jahren einer der beliebtesten ausländischen Autoren überhaupt ist, an dessen Schaffen nicht mehr gezweifelt wird. In den meisten Rezensionen und Kritiken ist eine Passage zu finden, in der konstatiert wird, wie viel Resonanz Thomas Bernhard zur Zeit in Tschechien findet. Die Versuche, Bernhards Dramen zu inszenieren, werden von der tschechischen Kritik meistens als eine willkommene Gelegenheit verstanden, die Werke kennenzulernen.

„Die Dramen Thomas Bernhards [...] sprechen den Tschechen aus dem Herzen. Wie nah uns das dramatische Werk Bernhards ist, zeigt auch gerade die tschechische Premiere von *Am Ziel* (1981) im Theater Komédie. Als ob die nördlichen Nachbarn dem Autor die Missgunst zu Hause ersetzen möchten.“⁴³⁷

Die Reaktionen auf die Aufführung waren sehr positiv. Das Stück wird sehr oft in Zusammenhang mit anderen Dramen Bernhards gestellt und es werden Gemeinsamkeiten, bzw. Abweichungen von der Bernhard'schen dramatischen Norm konstatiert. Weil der Regisseur eine nicht nur in der Theaterwelt bekannte Persönlichkeit ist, wird auch seiner

⁴³⁵ So die Presseinformation des Theaters Komédie zum Spielplan für die Saison 2004/2005 auf der Website des Theaters: Studenková, Lenka: *Tisková zpráva 5. Října 2004* [Pressemitteilung 5. Oktober 2004], Divadlo Komédie, 5. 10. 2004, Internetquelle (10. 9. 2008): <http://www.prakomdiv.cz/newmedia.asp?zprava=30&id=> [übers.: Z. P.].

⁴³⁶ Ebenda.

⁴³⁷ Kříž, Jiří P.: *V Komedii uvedli Bernhardovu hru o ztrátě citu* [In der Komédie wurde Bernhards Spiel über die Gefühlsverlust aufgeführt], in: *Právo*, 14. 10. 2004, S. 14. [übers.: Z. P.]

Konzeption der Inszenierung und der Regiearbeit viel Aufmerksamkeit gewidmet. Und auch in dieser Aufführung ähnlich wie bei der Dramatisierung von *Alte Meister* werden die Schauspielerleistungen, besonders aber die Bühnenarbeit der Hauptdarstellerin sehr positiv bewertet. Und selbst in sonst fundierten Kritiken sind noch Neigungen zu Vereinfachungen und Klischees über Thomas Bernhard zu beobachten, wie in folgendem Aufsatz von Saša Hrbotický:

„Auch wenn sich das Drama *Am Ziel* nicht im vom Schriftsteller gehassten Österreich, sondern in den Niederlanden abspielt, wird auch hier erbarmungslos und mit faszinierendem Starrsinn eine Welt voll von Entfremdung, nicht existierenden Beziehungen und verlorenen Perspektiven gezeigt.“⁴³⁸

Sonst aber bleibt Hrbotický sachlich und analytisch:

„Der Regisseur Arnošt Goldflam [...] wählt einen ausdrücklich tragikomischen Ton. [...] Er macht die gesamte frostige Atmosphäre [...] leicht menschlich. Zum Beispiel wenn er die Mutter und die Tochter auf monströs vergrößerte Stühle setzt, um ihre Verfremdungsgefühle noch zu vervielfachen, oder wenn er dem jungen hoffnungsvollen Dramatiker wirkliche Scherben statt das Buch mit Kleists Zerbrochenem Krug ins Gepäck legt.“⁴³⁹

Trotz der leicht kritischen Aussagen über die Gestaltung der Schriftsteller-Figur wird die Vorstellung als Ganzes gelobt. Die Kritikerin Augustová geht in der Bewertung der Hauptdarstellerin noch weiter: „Daniela Kolářová bietet [...] eine auf unseren Bühnen selten gesehene Leistung.“⁴⁴⁰ Ähnlich klingen die meisten Pressereaktionen auf die Vorstellung.⁴⁴¹ Augustová betrachtet die Figur der Mutter in ihrer Verwandtschaft zu der Guten in *Ein Fest für Boris* (1970) und ganz allgemein zum Bernhard'schen Typus der sonst männlichen Geistesmenschen. Die Bernhard-Kennerin Augustová nennt auch Merkmale, die *Am Ziel* von

⁴³⁸ Hrbotický, Saša: *Kolářová v Bernhardovi hypnotizuje diváky* [Kolářová hypnotisiert in Bernhards Stück die Zuschauer], in: *Hospodářské noviny*, 26. 10. 2004, S. 10 [übers.: Z. P.].

⁴³⁹ Ebenda [übers.: Z. P.].

⁴⁴⁰ Augustová, Zuzana: *Už nic nezměníme, jsme u cíle* [Wir ändern nichts mehr, wir sind am Ziel], in: *Mladá fronta Dnes/Umění a kritika*, 29. 10. 2004, S. C/10 [übers.: Z. P.].

⁴⁴¹ Auch in diesem Fall können einiges über die Rezeption des Dramas und über die Hauptfigur manche Titel der Rezensionen und Kritiken verraten, vgl. z. B. Chuchma, Josef: *Výzráni herečky. Kam dohlédnou básníci a filozofové?* [Die Reifung einer Schauspielerin. Bis wohin sehen die Dichter und Philosophen?], in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 10. 2004, S. 12; Hrbotický, Saša: *Kolářová v Bernhardovi hypnotizuje diváky* [Kolářová hypnotisiert in Bernhards Stück die Zuschauer], in: *Hospodářské noviny*, 26. 10. 2004, S. 10.

anderen Stücken unterscheiden. Nach Augustová ist es z. B. die wenn auch nur durch Repliken gebildete kontemplative Stimmung des Dramas. „Der kalte holländische Sommer, frühe lange Spaziergänge entlang der Küste, die frische, feuchte Luft, auch wenn nur mündlich evoziert, schaffen einen weitläufigen Innenraum.“⁴⁴² Augustová äußert keine kritischen Einwände gegen die Konzeption des Regisseurs. Und bezeichnet die Hauptrolle als eine der am besten gemeisterten Bernhard'schen Hauptrollen:

„Den größten Vorzug der Inszenierung bildet die Leistung von Daniela Kolářová. Sie bietet wahrscheinlich die Rolle ihres Lebens dar. [...] Kolářová spielt eigentlich fast nicht, sondern sie IST mit Grazie und Bewusstsein in der Rolle.“⁴⁴³

⁴⁴² Ebenda [übers.: Z. P.].

⁴⁴³ Ebenda [übers.: Z. P.].

7. Thomas Bernhard in tschechischer Übersetzung

Als die erste Buchpublikation Thomas Bernhards in tschechischer Sprache erschien das schmale Büchlein *Der Atem* (1978) im Jahr 1984 im Prager Verlag Odeon. Die damalige Redakteurin des Verlags, die nicht nur die Herausgabe von Bernhards Buch, sondern für die ganze deutschsprachige Literatur, die bei Odeon erschien, verantwortlich war, war die erfahrene Übersetzerin Božena Koseková. Als Autor des Nachwortes zu dieser Publikation hat Božena Koseková den Soziologen und Philosophen Jaroslav Střítecký angesprochen, der, als neben *Der Atem* auch andere autobiographische Werke Thomas Bernhards in Tschechisch erschienen, diese Publikation mit einer geschätzten umfangreichen Studie über den Schriftsteller, sein Leben und sein Werk ergänzte.

Das erste Prosawerk von Thomas Bernhard, der Roman *Frost* (1963), erschien erst im Jahr 2007 im Verlag Prostor. Der Gründer des Verlags Aleš Lederer, der sich vor 1989 gegen das kommunistischen Regime engagierte, veröffentlicht seit 1982 (zuerst im Samisdat) die unabhängige politisch-gesellschaftliche Revue *Prostor*, nach der auch der schließlich gegründete Verlag benannt wurde. Bei Prostor wird konsequent die Prosa von Thomas Bernhard herausgegeben und die Verspätung in der Aufnahme von Bernhards Werk wurde erst 2009 mit der aktuellen Herausgabe von *Meine Preise* (2009) aufgeholt.

Allen drei Akteuren der tschechischen Bernhard-Rezeption wurden Fragen zu Bernhard'schen Themen gestellt. In ihren Antworten können interessante Informationen über die Rezeption selbst, jedoch auch über die kommunistisch organisierte Bücherbranche festgestellt werden.

7.1. Interview mit Božena Koseková

Božena Koseková (geb. 1930) ist tschechische Verlagsredakteurin und Übersetzerin. 1958-1965 studierte sie Germanistik und Bohemistik an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag. 1968 erreichte sie den Dokortitel. In den Jahren 1953 bis 1968 arbeitete sie als Redakteurin im Verlag Naše vojsko,⁴⁴⁴ dann ab 1969 wirkte sie bis 1990 im Prager Verlag Odeon. Dort redigierte sie die erste tschechische Buchpublikation von Thomas

⁴⁴⁴ Der sozialistische Regime-Verlag Naše vojsko [Unser Heer] konzentrierte sich hauptsächlich auf Literatur und Presse mit Militärthematik und abenteuerliche Literatur für die Jugend.

Bernhard, den dritten Band von seinem autobiographischen Werk *Der Atem* (1978), der schließlich im Jahr 1984 herausgegeben wurde. Frau Koseková schrieb Rezension und übersetzte aus dem Deutschen.⁴⁴⁵

In dem am 14. Mai 2008 mündlich geführten Interview erzählt Božena Koseková viele persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen an die Arbeit in einem der renommiertesten tschechischen Verlage vor 1989 und erklärt die Umstände der Herausgabe der tschechischen Übersetzung von *Der Atem*.

Sehr geehrte Frau Koseková, Sie bewegen sich schon seit mehr als vierzig Jahren in der Bücher- und Verlegerbranche, nicht wahr?

Ich habe 1969 bei Odeon begonnen und blieb dort bis 1990. Ein Jahr zuvor arbeitete ich als Redakteurin im Verlag Naše vojsko, wo ich das Handwerk sozusagen erlernt habe. Es war zwar Naše vojsko, aber man hat dort auch gute Literatur herausgegeben.

Haben Sie sich auch schon in Naše vojsko auf die deutschsprachige Literatur orientiert?

Ja, in diesem Bereich habe ich dort z. B. Grimmelshausen, Remarque oder Heinrich Böll zum Druck vorbereitet. Auch in Naše vojsko gab es eine kleine Belletristik-Edition. Ja, auch Leonhard Frank habe ich dort gemacht - Jünger, wir haben es als *Dvanáct spravedlivých* [Zwölf Gerechte] übersetzt, denn es durfte nicht wie das Original *Učedníci Ježíšovi* - *Die Jünger Jesu* heißen. Damit kein Irrglaube verbreitet wird, hieß es einfach *Dvanáct spravedlivých*, was ja eine gute Illustration der Absurdität, der Situation, ist, wie man es machen musste, damit Bücher zu den Lesern gelangten.

1969 haben Sie im Prager Verlag Odeon angefangen. Was für einen Verlag war Odeon damals?

⁴⁴⁵ U. a. Broch, Hermann: *Die Verzauberung (Očarování)*, Prag 1996; Koeppen, Wolfgang: *Jugend (Mládí)* Prag 1981; Leppin, Paul: *Daniel Jesus (Daniel Ježíš)*, Prag 1993; Plenzdorf, Ulrich: *Legende vom Glück ohne Ende (Legenda o štěstí bez konce)*, Prag 1985; Rinser, Luisa: *Abenteuer der Tugend (Dobrodružství ctnosti)*, Prag 1983; Rinser, Luisa: *Mitte des Lebens (Uprostřed života)*, Prag 1979; Urzidil, Johannes: *Prager Triptychon (Pražský triptych)*, Prag 1998; Zweig, Stefan: *Ungeduld des Herzens (Netrpělivost srdce)*, Prag 1968 u. a. m.

Odeon war ein Verlag, dessen Aufgabe es war, Weltliteratur herauszugeben. Heute ist es anders, aber damals hatte der Verlag eine beschränkte Menge Tonnen Papier oder einen begrenzten Etat usw. und er musste damit auskommen.

Der Verlag hatte mehrere Redaktionen, die Musik-Redaktion erlebte ich aber nicht mehr, aus ihr wurde später ein autonomer Verlag, aber damals gab es noch die Redaktion für bildende Künste, dann eine, die wir "Redaktion der theoretischen Literatur" genannt haben, und die Belletristik-Redaktion. Und diese wurde natürlich nach den Leserbedürfnissen und danach, wie sie sich entwickelten, in Editionen gegliedert. Der Klub čtenářů [Leserklub] wurde ausgegliedert, dorthin wurde die lesbare und attraktive Literatur gegeben, das war von dem heutigen Klub čtenářů, wo nur Schwachsinn erscheint, komplett unterschiedlich. Kurz und gut, mein niedrigstes Niveau im Klub waren Feuchtwanger oder Remarque, die heute unter die wertvolle Literatur gezählt werden. Damals war es aber anders, den richtigen Schund hat man nicht herausgegeben. Aber man muss auch die Auflagen bedenken..., toll, dass man Qualitätsliteratur herausgab, aber wen hat sie erreicht? Wie viele haben sie gelesen? Darum hatte man auch Detektivliteratur und die Malá řada soudobé světové prózy [Kleine Reihe der zeitgenössischen Weltprosa], die wirklich nur von Interessenten gekauft wurde. Diese normalen Leser waren mit Remarque, Feuchtwanger oder Zweig zufrieden und unsere Redaktion hat daran verdient. Aber - mit Stefan Zweig Geld zu verdienen, das ist doch nicht so schlecht, Zweig ist immer noch „der Autor“ oder?

Nach welchen Regeln wurden Vor- und Nachworte oder Autorenprofile in den einzelnen Publikationen vergeben?

Aus Freundschaft und danach, was wer konnte. Z. B. Jarda Střítecký,⁴⁴⁶ einerseits deckte er einen Übersetzer ab,⁴⁴⁷ andererseits konnte er seinen Text so schreiben, dass er sich dafür nicht schämen musste. Was er schrieb, war immer klug und intelligent, und es half dem Buch

⁴⁴⁶ Jaroslav Střítecký (geb. 1941) ist Philosoph, Soziologe und Germanist.

⁴⁴⁷ „Jemanden abdecken“ war ein Slangausdruck für eine freundschaftliche Hilfeleistung unter Kollegen, wenn ein Autor, Übersetzer oder Publizist seinen Namen anbot, um die Arbeit eines anderen, verbotenen Kollegen zu legalisieren und ihm dadurch zu ermöglichen zu publizieren und trotz des Verbotes weiter zu arbeiten.

auch, was die Beziehung zur Obrigkeit, zur „ÚTISK“,⁴⁴⁸ betraf. Střítecký schrieb alles immer so, dass es wahrhaftig klang und dass man sich dafür nicht schämen musste. Sicher, es war eine soziologische Sichtweise der Kultur, das war eigentlich sein Gebiet, aber die Kultur aus dem soziologischen Blickwinkel zu betrachten ist vollkommen legitim. Es war besonders dort gut, wo ein Malheur in Sicht war. Neben Střítecký waren es weiter Stromšík, Tvrdík, Veselý, de facto die hiesigen Germanisten, Munzar, Topolská, Povejšil, Pátková und viele andere, die etwas konnten.

Gab es schon vor 1989 so etwas wie eine Konkurrenz unter den Übersetzern und Verlegern?

Ich muss sagen, dass wir zusammengearbeitet haben, es war keine Rivalität. Es hat z. B. Hanka Žantovská⁴⁴⁹ vom Verlag Mladá fronta angerufen: „Božena, ich habe hier ein tolles Buch...“ und umgekehrt, wir haben wirklich alle zusammengearbeitet. In der ganzen Gemeinde in der Bücherbranche, die sich für Literatur interessierte und sich damit gleichzeitig den Lebensunterhalt verdiente, ging es immer hauptsächlich darum, dass gute Bücher erscheinen, dass sie, und dafür war der Chefredakteur verantwortlich, in solider Gestalt erscheinen. Heute gibt eine unheimlich arme Organisation, Obec překladatelů [Übersetzergemeinde], die den Josef-Jungmann-Preis verleiht, ich habe die Ehre in der Jury zu sitzen, jetzt war ich zwei Jahre nacheinander die Vorsitzende, und ich glaube, dass es manchmal wirklich tolle Übersetzungen gibt. Früher gab es Svaz překladatelů [Übersetzerverband], wo es ähnlich war. Der hat auch Preise für die besten Übersetzungen verliehen und ich muss zugeben, dass ich auch einmal einen bekam. Und das lustigste ist, dass es für ein Buch war, mit dem es in der DDR ein richtiges Malheur gab. Es war Ulrich Plenzdorfs vom Glück ohne Ende, die er zuerst an einen ostdeutschen Verlag schickte. Und nachdem sie es ihm zurückgeschickt hatten, es sei zwar sehr schön, aber sie könnten es aus politischen Gründen nicht herausgeben, hatte er Mut gefasst und schickte es zum Rowohlt. Dort in Hamburg machen sie jedes Jahr einen Wettbewerb um den besten Titel eines jungen

⁴⁴⁸ „ÚTISK“ (ein Wortspiel, auf deutsch: „Unterdrückung“) war eine Slangabkürzung für Úřad pro tisk a informace [Presse- und Informationsamt], die Behörde, die nach dem August 1968 die Zensur und Pressekontrolle in der Tschechoslowakei wieder einführt und während der anschließenden Zeit der sog. Normalisierung innehatte. Das Amt knüpfte an die Tätigkeit der Hlavní správa tiskového dohledu [Zentralverwaltung für Presseaufsicht], des Kontroll- und Zensurorgans aus den Jahren 1953-1966, an.

⁴⁴⁹ Hana Žantovská (1921 - 2004) war Redakteurin, Schriftstellerin und Übersetzerin aus dem Deutschen und Englischen.

Autors und Plenzdorf hat ihn gewonnen. Also konnten sie in der DDR nichts anderes machen als es herauszugeben, und da mussten sie noch sehr viel bitten, dass es am gleichen Tag herauskam. Und natürlich erschien auch Brecht. Das war so eine Rettung für uns, denn immer, wenn uns vorgeworfen wurde, dass zu wenige ostdeutsche Autoren herausgegeben werden, und das war eigentlich dauernd so, sagten wir: Pardon, wir machen das Gesamtwerk von Bertold Brecht, was möchten Sie mehr, das macht niemand auf der ganzen Welt. Brecht war eigentlich der Lebensunterhalt für Ludvík Kundera.⁴⁵⁰ Es gab ja verschiedene Gründe, warum manche Bücher herausgegeben werden und manche nicht.

An welchen Herausgaben haben sie noch gearbeitet?

Wir gaben dann auch die sog. theoretische Literatur heraus, z. B. Kant. Es haben fiktiv zwei junge Übersetzer übersetzt, aber in Wirklichkeit war es jemand anderer. Damals wurde es so gemacht, wer konnte bei uns Kant übersetzen? - das war nur ein einziger Mensch. Von den deutschsprachigen Autoren arbeiteten wir z. B. an Walter Benjamin oder an einem Buch über die bildende Kunst. In der Edition *Živá díla minulosti* [Lebendige Werke der Vergangenheit] wurde auch das herausgegeben, das von Jindřich Pokorný übersetzt wurde, haben wir nicht mehr geschafft, der wurde dann erst nach 1989 herausgegeben.

Mussten sie sich auch mit politischem Druck auseinandersetzen?

Nein, bei uns gab es keine politische Sachen, es ist schließlich auch die Frischmuth erschienen. Was ich bevorzugte und sehr gerne publizierte, waren Neuübersetzungen - wenn es um Österreich geht, dann z. B. von Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmannsthal, Karl Kraus. Für die zeitgenössische Auslandsprosa gab es nur zwei Editionen, diese eine kleine und eine größere. Aber ich denke, die Hauptaufgabe unseres Verlages war das, was sich Leserausbildung (*čtenářská vzdělanost*) nennt. Das heißt, wir haben nicht nur Hofmannsthal von den Österreichern gemacht, sondern auch Dürrenmatt, Frisch, Hesse, Musil. Aber Musil stellte ein großes Problem dar. Wenn uns in der Edition *Soudobá světová próza* [Zeitgenössische Weltprosa] von der westdeutschen Literatur Heinrich Böll verboten wurde,

⁴⁵⁰ Ludvík Kundera (geb. 1920) ist ein bedeutender tschechischer Dichter, Dramatiker, Prosaist und Literaturhistoriker.

haben wir Siegfried Lenz gemacht, der ein genauso guter Autor ist und mehr oder weniger Gleiches aussagt.

Robert Musil war ein Problem?

Ich weiß nicht aus welchem Grund, aber die Obrigkeit dachte, dass er ein schrecklicher Revisionist ist oder was. Sie wollten ihn nicht erlauben, aber schließlich ist er erschienen, und nach der Wende ist wieder herausgegeben worden. Dann haben wir noch den kleinen Musil in der Edition Světová tvorba [Werke der Welt] herausgegeben, was eigentlich die meist geliebte Edition war, sie war klein und eher für Studenten bestimmt, mit Vorworten und Medaillons, wo Auswahlen von Klassikern erschienen. Das war auch eine meiner Ambitionen. Die größten Probleme hatte ich aber mit ohne Eigenschaften, wobei, wenn etwas eine Gesellschaftskritik des alten Regimes, und zwar eine vollkommen vernichtende Kritik, ist, dann ist es Musil. Man sah in ihm einfach etwas Schwermütiges und Snobistisches, aber man hat ihn gekauft und gelesen.

Und warum war Heinrich Böll problematisch? Ich dachte, dass westdeutsche Autoren, die kritisch genug waren, relativ problemlos erscheinen konnten, ich dachte z. B. auch an Martin Walser oder Günter Grass.

Martin Walser ging, denke ich, problemlos durch, der wurde bei Mladá fronta herausgegeben. Mit Günter Grass war ein Problem nach 1968, weil er sich dazu äußerte, und dann war es eine gewisse Zeit schwierig, ihn zu publizieren. Bei uns wurde Blechtrommel und später und Maus, zwei Werke der Trilogie erscheinen und das ist, glaube ich, alles, dann konnte er nicht mehr erscheinen. Und Heinrich Böll hat sich zum Jahr 1968 in Prag auch sehr kritisch geäußert. Und Siegfried Lenz, der hat sogar Gustáv Husák⁴⁵¹ einige Briefe geschrieben, dass er Václav Havel aus dem Gefängnis freilässt, aber Husák hat es nirgendwo laut gesagt. Und wir dachten, wie sozial und antifaschistisch Lenz ist. Also gaben wir Lenz heraus und schämten uns nicht dafür.

War es schwierig für Sie und den Verlag, die Krisenmomente zu überleben?

⁴⁵¹ Gustáv Husák (1913 - 1991) war in den Jahren 1975-1989 der kommunistische tschechoslowakische Staatspräsident.

Die politisch schlimmsten Zeiten waren die Jahre 1968/1969 und nach dem Jahr 1970, weil die Existenz des Verlags bedroht war. Es ist jedoch immer irgendwie gelungen, den Verlag zu retten. Diese Zeiten haben wir einfach mit Neuübersetzungen von Klassikern überlebt, was ja doch eine verdienstvolle Arbeit ist, denn die Klassiker werden alt und alle zwei Generationen wird eine Neuübersetzung nötig.

Kommen wir zu Thomas Bernhard, der wurde für die tschechischen Leser erst im Jahr 1984 entdeckt...

Von Thomas Bernhard habe ich *Die Mütze* übersetzt. Was Bernhard betrifft, war er für uns einer von vielen Autoren, die herauszugeben sind und für den man so viel wie möglich machen muss, damit er ins tschechische Bewusstsein gerät. Ähnlich war es mit Peter Handke. Von ihm haben wir drei Romane herausgegeben. In einem Band, weil man sparen musste. Dann erschien auch die Frischmuth - Verschwinden des Schattens in der Sonne, eine Liebesgeschichte aus Istanbul.

Sie haben Die Mütze übersetzt? Davon weiß niemand bei uns, wann war das?

Das war vor dem August 1968. Jindřich Pokorný⁴⁵² arbeitete damals noch als Dramaturg im Tschechoslowakischen Rundfunk und nach 1968 war er unter den ersten, die rausgeschmissen wurden. Also muss es vor 1968 gewesen sein.

Das muss damals eine Neuheit gewesen sein, Die Mütze 1967 erschienen.

Ja, das war eine Neuheit.

Wie sind Sie an die Erzählung geraten?

Ich hatte Thomas Bernhard in der Redaktion und Jindřich Pokorný, der damals auch übersetzte, als Lektor arbeitete, sagte ich einmal, das ich auf einen interessanten Autor gestoßen bin. Jindřich hat sich das angesehen, er verstand Literatur sehr gut, und sagte - das

⁴⁵² Jindřich Pokorný (geb. 1927) ist Übersetzer aus dem Deutschen, Französischen und Lateinischen, Literaturhistoriker und Essayist.

könnten wir versuchen. Aber wann, oder ob überhaupt es ausgestrahlt wurde, das weiss ich nicht und im Rundfunk werden sie es wahrscheinlich auch nicht wissen.⁴⁵³

Das ist wirklich schade, denn es ist für die Bernhard-Rezeption bei uns eine unerhörte Information...

Ja, das wissen wirklich nur wenige, ich habe mir das gemerkt, weil Jindřich den Text von mehreren Übersetzern zurückbekam mit den Worten, dass sie sich damit nicht abmühen werden, dass es schrecklich ist. Schließlich bekam ich es. Ich habe damals noch nicht übersetzt, aber ich sagte mir: warum nicht? Ich kann mich noch erinnern, dass ich mich mit der kurzen Erzählung länger als einen Monat richtig quälte, aber wie gesagt, wie es ausgegangen ist, weiss ich nicht.

Für den Rundfunk arbeitete ich dann nur noch einmal im Jahr 1989 an dem Österreicher Gerhard Fritsch. Es handelte sich um ein Hörspiel, für das er in Italien wohl sogar einen Literatur-Preis bekam: Dunkel heißt Nacht, ein besonders interessantes Hörspiel. Das waren die einzigen Sachen, die ich für den Rundfunk machte.

Wie wurden eigentlich Bücher für Übersetzungen ausgewählt?

Die Vorgangsweise war ungefähr so: es gab eine literarische Agentur - DILIA und wir Redakteure durften kein direktes Verhältnis zu den Herausgebern haben, nur über die Agentur. Ich bekam eine Liste von Titeln, ich abonnierte auch die westdeutschen Verlegerzeitschriften, die zweimal oder dreimal im Jahr erscheinen und in denen alles zu finden ist, was erscheint. Ich blätterte sie immer durch, fand Verlage, von denen ich wusste, dass sie gut sind oder wo ich Bekannte hatte, und bestellte dort die Bücher. Es ging aber nicht direkt über den Verlag, sondern über die DILIA-Agentur. Wenn wir uns entschieden haben, sie nicht herauszugeben, mussten wir sie zurückgeben und sie wurden anderen Verlagen angeboten.

Es war jedoch nicht einfach, an allen im Westen erschienenen Publikationen zu kommen, oder?

⁴⁵³ Nach den stürmischen Ereignissen im August 1968 und während der sog. Normalisierung in den siebziger Jahren ist es in den Rundfunk-Archiven wirklich nicht mehr feststellbar.

Es kam zu uns ein Herr Deisenheimer und er kam zumindest bis 1968 ziemlich oft, später kam er nicht mehr, weil er einmal von der Polizei mit verbotenen Büchern erwischt wurde. Aber trotzdem - er kannte mich sowie meine Kolleginnen bei Mladá fronta. Bei Odeon waren zwei Germanisten, ich und noch ein Kollege, und bei Mladá fronta war einst Vladimír Kafka,⁴⁵⁴ der bald starb, und nach ihm die Frau Žantovská, die unlängst auch verstorben ist. Und wenn wir Bücher bestellten, von denen er sehr gut wusste, dass wir sie nicht herausgeben können, schickte er sie trotzdem. Er wusste, dass sie dazu dienen, dass sie vielleicht irgendwohin an eine Fakultät geraten, wo sie gelesen und weiter gegeben wurden. Die Leute wussten so, dass es auch diese Literatur gibt. Der Herr Deisenheimer war ein sehr lieber Mensch. Und nebenbei - er hinkte sehr auf einem Fuss, das hat er von Stalingrad mitgebracht. Er hatte ein sehr interessantes und nicht einfaches Schicksal.

Und woher kam die Entscheidung im Jahr 1983, 1984 ein Werk von Thomas Bernhard herauszugeben?

Es gab so ein idiotisches System, dass in den Editionen,⁴⁵⁵ wenn möglich, alle Nationen der Welt vertreten sein mussten, was aber nicht möglich war. Also wechselten sie irgendwie nach Möglichkeit. Und wenn ich in der Edition in einem Jahr Peter Handke hatte, konnte ich für die nächsten drei oder vier Jahre keinen anderen Österreicher nehmen, denn es musste dann z. B. ein Ostdeutscher, Westdeutscher oder Schweizer kommen. Das war die vorgegebene Editionsordnung, an die wir uns gewissermaßen zu halten hatten.

Und warum gerade Der Atem? Warum wurden z. B. keine Romane ausgewählt, die auch in Ungarn oder in Polen problemlos erschienen?

Für eine Erstbegegnung mit Thomas Bernhard fand ich die Romane ein bisschen düster, während Atem meiner Meinung nach für einen gebildeten Leser zugänglicher war. Dann wusste ich, dass er eine Tetralogie vorhat, und ich sagte mir, ich werde damit vieles für die

⁴⁵⁴ Vladimír Kafka (1931 - 1970) war tschechischer Verlagsredakteur und Übersetzer.

⁴⁵⁵ Der Name der Edition Malá řada soudobé světové prózy [Kleine Reihe der zeitgenössischen Weltprosa], in deren Rahmen Bernhards Der Atem erschien, verrät schon die Orientierung der Reihe, nämlich kürzere Prosatexte internationaler Autoren.

nächsten Teile vorbereitet haben.⁴⁵⁶ Die Gründe der Herausgabe waren also simpel und praktisch. Und außerdem hätte Bernhard auch bei Mladá fronta oder bei Spisovatel⁴⁵⁷ gemacht werden können, aber die schickten sich dazu irgendwie nicht an. Atem schien also damals für eine Bekanntmachung junger Leser mit Thomas Bernhard am geeignetsten. Und es war klar, dass sich der Autor auch weiter entwickeln würde - im Vergleich zu Handke, der gleich seinen Leserkreis gefunden hat.

Ist Handke für den Leser leichter verdaulich als Bernhard?

V. a. ist er kein so großer Negativist. Klar, über Bernhard schreibt man jetzt ein bisschen, seine Dramen sind hervorragend, aber ich weiss nicht, ich meine, dass sein Werk eine ununterbrochene Variierung eines gleichen Themas ist.

Der Germanist Milan Tvrđík schrieb,⁴⁵⁸ dass Bernhard kaum verkauft wurde...

Das stimmt. Ich denke, dass er auf die tschechischen Leser irgendwie unangenehm wirkte, ich glaube, die Tschechen mögen keinen solchen Negativismus. Ich würde sagen, dass er heute nicht besonders beliebt sein kann.

Es ist wirklich interessant, dass praktisch nur dieses eine Werk bis 1989 erschien und dass es so ein Vakuum bis in die Hälfte der neunziger Jahre gab.

Ich kann mir das nicht erklären, ich meine, dass die Politik gerade bei diesem Autor keine wesentliche Rolle spielte, denn Thomas Bernhard wäre für die damaligen Machthaber eine richtige Persona grata, und das sogar sehr, gewesen.

Das wäre aber auch irreführend...

⁴⁵⁶ Hier irrt sich Koseková offensichtlich, denn (auch wenn die Vorbereitungen bestimmt einige Zeit in Anspruch nahmen) hatte Bernhard im Moment der Herausgabe von *Der Atem* 1984 seinen autobiografischen Pentalogie-Zyklus (!) seit zwei Jahren abgeschlossen.

⁴⁵⁷ Mladá fronta und Československý spisovatel waren neben Odeon die anderen größten Verlage in der damaligen Tschechoslowakei.

⁴⁵⁸ Vgl. Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien, 1995, S. 446.

Den ersten Teil der Autobiografie wollte ich keinesfalls machen, weil klar war, dass Bernhard augenblicklich ein ideologisches Etikett aufgeklebt bekommen würde, dass er zu etwas gemacht wird, was z. B. Jelinek auch geworden wäre, wenn sie damals erschienen wäre.

Ja, Elfriede Jelinek hätte die ideologischen Kriterien problemlos erfüllt...

Selbstverständlich, als eine Kommunistin ohne Einwände. Wir wurden sehr streng verfolgt, ob wir die Welt ausreichend „objektiv“ zeigen. Aber Jelinek hätte wahrscheinlich die moralischen Kriterien nicht erfüllt.

Übersetzungen, die direkt in der Agentur DILIA herausgegeben wurden, geraten nicht unter eine breitere Leserschaft?

Bei DILIA wurden nur Dramen publiziert, die sie aber nur für sich behielt. Bernhard wurde dort von Josef Balvín⁴⁵⁹ übersetzt. Es ist zwar toll, dass heute das ganze Werk von Bernhard herausgegeben wird, aber wer liest das? Und wer schreibt über ihn? Meiner Meinung nach ist das Beste, was er geschrieben hat, die Autobiographie. Sie ist ein Werk, in dem alles zu finden ist, was in allen Büchern von Bernhard geschrieben ist, die Boshaftigkeit, das ist etwas, was bleibt. Und dann noch manche Dramen.

Aber Handke wurde viel herausgegeben. Oder Bachmann, aber die gehörte irgendwie dem Verlag Mladá fronta, weil Hana Žantovská sie übersetzte. Wir haben dagegen Artmann, Jandl oder Mayröcker gemacht.

In welchen Auflagen wurde die österreichische Poesie herausgegeben?

Wir haben viele Österreicher gemacht und die Auflagen waren damals ziemlich groß. Z. B. Celan erschien auch bei uns, wenn wir davon ausgehen, dass er ein Österreicher ist.

Das hat sich nach der Wende 1989 verändert. Die Zeit der Transformation ca. zwischen 1990 und 1996 war für die Verlegerarbeit eine sehr ungünstige Zeit.

⁴⁵⁹ Josef Balvín (geb. 1923) ist Dramaturg, Germanist und Übersetzer.

Ja, das war eine sehr ungünstige Zeit. Ich ging schon in Rente, also musste ich es nicht mehr erleben. Es entstand eine Reihe von kleinen privaten Verlagen, wie z. B. der Verlag Erm, für ihn habe ich noch Max Frischs , den ersten Teil, und ein Buch von Broch gemacht, der Verleger wollte nur solche Titel. Naja, aber bis die Werke übersetzt und vorbereitet sind, das dauert sogar einige Jahre. Und mittlerweile sind geschicktere gekommen, die schnell Schundliteratur angeboten haben, und ich wundere mich nicht, das es länger gedauert hat, bis die Leute erkannt haben, worum es geht.

Es hängt sicher auch mit der finanziellen Situation zusammen, die sich aber in den letzten Jahren wieder wesentlich verbessert...

Sehen Sie, in dieser Zeit waren z. B. die Theater ganz leer, manche vor dem Untergang und heute? Es gibt so viele Theater, wie nie, und alle spielen und spielen... auch Thomas Bernhard. Diese Art von Literatur und Theater wird jetzt wieder herausgegeben und gespielt.

Auf den tschechischen Bühnen erleben die Dramen Thomas Bernhards einen dauerhaften Erfolg. Sicher auch dank der gelungenen Übersetzungen, nicht wahr?

Ja, klar. Ich kenne die Übersetzungen von Josef Balvín. Er selbst ist ein Theatermensch und hat ein besonderes Gefühl dafür. Er kann die Worte und die Repliken Schauspielern so in den Mund legen, dass es wirkt und gleichzeitig sehr genau ist. Er ist auch ein hervorragender Germanist und seine Übersetzungen sind auch sprachlich schön. Hier hat Bernhard Glück. Das gilt aber auch für die Prosa, es ist schwierig Thomas Bernhard in eine slawische Sprache, die sich verbal ausdrückt, überzuleiten. Auf Tschechisch kommen stets Nebensätze hinzu, womit alles noch aufschwillt und komplizierter wird. Wir Tschechen können die Attribute nicht einfach so vor das Substantiv setzen, das geht nicht, wir müssen sie in die Postposition stellen, wo aber schon ein Nebensatz wartet. Der junge Germanist Tomáš Dimter⁴⁶⁰ übersetzte letztes Jahr ein Buch von Bernhard und erhielt dafür den Preis für junge Übersetzer. Auch Míša Jacobsenová⁴⁶¹ übersetzte Bernhard fantastisch. Sie hat vor 1989 auch Josef Hiršal⁴⁶²

⁴⁶⁰ Tomáš Dimter (geb. 1974) ist Germanist und Literaturkritiker.

⁴⁶¹ Michaela Jacobsenová (geb. 1947), Tochter von Bohumila Grögrová (vgl. Kap. Zur Wahrnehmung der österreichischen Literatur in Tschechien) ist Übersetzerin aus dem Deutschen.

⁴⁶² Vgl. Kap. Zur Wahrnehmung der österreichischen Literatur in Tschechien.

abgedeckt. Thomas Bernhard ist ein toller Autor. Ich bin nur gespannt, was von ihm in zehn Jahren bleibt.

Und was meinen Sie, was zeigt sich mit der Zeit als Bernhard'scher Dauerwert?

Ich denke, es wird die Autobiographie sein, weil sie sehr gut geschrieben ist. Und auf dem Theater... *Ritter, Dene, Voss* vielleicht. Ich bin mir nicht sicher, ob die gewissermaßen künstliche Unterstützung seines Werkes durch die Bernhard-Stiftung dem Autor gut tut oder nicht, ob es ihm nicht schadet. Sehen Sie, alle Bücher, von denen wir sprechen, werden mit Unterstützung einer Stiftung oder Kulturinstitution herausgegeben. Entweder von Pro Helvetia bei den Schweizern oder von KulturKontakt bei den Österreichern. Und das bedeutet, dass die Bücher ohne diese Subventionen nicht hätten erscheinen können, sie sind insofern verlustbringend, dass man sie ohne einen entsprechenden finanziellen Hintergrund nicht herausgeben kann. Einerseits ist diese Unterstützung ein wenig künstlich und bildet einen Teil der Kulturpolitik und -diplomatie der jeweiligen Länder, aber andererseits Gott sei Dank dafür. Es ist ein Paradox, das Thomas Bernhard zur österreichischen kulturellen Exportware geworden ist, ein größeres Paradox jedoch ist, dass Elfriede Jelinek den Nobelpreis erhielt.

Vielen Dank.

7.2. Interview mit Jaroslav Střítecký

Jaroslav Střítecký (geb. 1941) ist tschechischer Soziologe, Philosoph und Publizist. Er studierte 1958-1963 Geschichte und Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brunn. Später entwickelte er selbst seine wissenschaftliche Karriere an dieser Fakultät, bis er dort 1981 Leiter des Instituts für Soziologie wurde. 1994 wurde Střítecký Professor der Philosophie. Er schrieb u. a. zahlreiche Studien und Nachworte zu vielen Werken der deutschsprachigen Literatur und Philosophie. 1984 wurde er vom Verlag Odeon angesprochen, ein Nachwort zur Übersetzung von *Der Atem* von Thomas Bernhard zu schreiben. In den neunziger Jahren ergänzte er die komplexe tschechische Herausgabe der

Autobiographie Bernhards in einem Band *Obrys jednoho života* [Umriss eines Lebens] (Prag 1997) mit der umfangreichen Studie *Svět Thomase Bernharda* [Thomas Bernhards Welt].

Im Gespräch, das per E-Mail am 11. Februar 2009 geführt wurde, erklärt Střítecký seine erste Begegnung mit dem Werk von Thomas Bernhard und manche Umstände, die für eine Herausgabe solcher Autoren vor 1989 typische waren.

Sehr geehrter Herr Professor, vor der Wende 1989 gab es bei uns wirklich nur wenige Informationen über den österreichischen Schriftsteller Thomas Bernhard, er wurde in der Zeitschrift Světová literatura erwähnt und neben Der Atem wurden auch die Dramen Immanuel Kant und Vor dem Ruhestand kurz nach ihrer Entstehung für die Zwecke der Agentur DILIA übersetzt. Wann haben Sie das Werk von Thomas Bernhard zum ersten Mal kennengelernt?

Den Texten von Thomas Bernhard bin ich zum ersten Mal in Mainz begegnet, wo ich mich im akademischen Jahr 1967/68 am Institut für Europäische Geschichte aufhielt, und sie haben auf mich stark gewirkt.

In den achtziger Jahren gehörte Bernhard längst unter die etablierten Autoren und unter die größte Provokateure. Was davon drang bis in die Tschechoslowakei hinein?

Eigentlich nichts. Die Rezeption begann aber erst gegen Ende der achtziger Jahre. Ich brachte einmal aus Mainz und aus Frankfurt, wo ich als Lektor mit dem Suhrkamp-Verlag zusammenarbeitete, *Ein Fest für Boris* mit und später haben mir Freunde auch *Der Ignorant und der Wahnsinnige* geschickt. Ich bot es dem Theater Na provázku in Brünn an, wo ich viele Bekannte hatte, und ich konnte mir nicht vorstellen, dass jemand anderer bereit wäre, die Dramen am Anfang der siebziger Jahre am Beginn der sog. Konsolidation zu inszenieren. Der damalige Dramaturg Daněk hat mir erklärt, was offene Dramaturgie ist, und dass sie keine Theatertexte spielen werden, damit sie nicht versteinern. Das hat ihnen Bořivoj Srba, der in den Sechzigern beliebte und nach 1989 ghasste Belehrer von der Theaterfakultät der Janáček-Akademie in Brünn eingeredet. Das tat mir damals sehr leid, mit *Ein Fest für Boris* dachte ich an den jungen Boleslav Polívka.⁴⁶³ Der andere Text wäre wunderbar von selbst aufgeführt worden, weil dort während des ganzen ersten Aktes die *Zauberflöte* ertönt. Naja,

⁴⁶³ Boleslav Polívka (geb. 1949) ist ein bedeutender, früher avantgardistischer, tschechischer Mime und Schauspieler.

Dramaturgie ist Dramaturgie. Daněk war aber sonst ein tüchtiger Junge und hat ausgezeichnet Schach gespielt.

Für die Zeitschrift *Host do domu* habe ich die Erzählung *Attaché an der französischen Botschaft* durchgesetzt, es wurde aber schließlich wieder verboten.

Was meinen Sie, warum wurde im Verlag Odeon gerade Der Atem zur Publikation gewählt?

Ich glaube, im (schon verfallenden) Realsozialismus war es einfacher, einen Text über das Verenden von Armen als andere Texte durchzusetzen. Es war von Bernhard etwas, was die Genossen vielleicht am wenigsten provozierte, denn sie hielten z. B. die Tuberkulose bei uns schon für immer ausgerottet.

Hatte hier die Herausgabe von Der Atem in der DDR 1981 einen Einfluss?

Ich weiß nicht, aber ich halte das jedoch für sehr wahrscheinlich. Für die Genehmigungsprozeduren spielten solche Einflüsse immer eine bedeutende Rolle. Z. B. Heinrich Böll konnte man hier erst wieder mit der Berufung auf seine Jubiläumsausstellung in der Sowjetunion und darauf, dass er in der UdSSR einer der deutschsprachigen Lieblingsautoren ist, herausgeben.

In der Zeitschrift Světová literatura erschienen ab und zu österreichische Autoren, von denen man sagen konnte, dass sie ein Gegenbild des „dekadenten“ oder „ablehnenden“ Thomas Bernhards sind (Z. B. Jelinek, Innerhofer, Zenker in SL 6/78). War es möglich oder nötig, bei Bernhard die Ideologiekriterien einzusetzen?

Es war weder möglich, noch nötig. Aber es galt eigentlich keine Ideologie, denn auch die Bewacher der angeblich einzigen richtigen Ideologie wussten sehr gut, dass es sich nur um eine Phrase handelt und dass sie nur leeres Stroh dreschen. Daher kommen die Merkwürdigkeiten, wenn dies und jenes überraschenderweise möglich war, und anderes genauso unmöglich. Die Vorgesetzten und Genehmiger hatten v. a. Angst, dass sie selbst ein Objekt der Kritik werden. Ab und zu ließen sie sich einen Bären aufbinden, aber meisten waren sie blind, taub und hatten schon im Voraus die Hosen voll. Also schien uns die Situation oft ziemlich ausweglos. Amüsanterweise ging Handke einfacher durch (auch die Leser kämpften um seine Bücher) als der uneheliche Subproletarier Bernhard. Vielleicht half Handke hier sein Ästhetizismus, während Bernhard sein Protestgeschrei, hinter dem sich die literarisch raffinierte Grundlage auch dem tschechischen Leser verbarg, Schaden zufügte.

Es war kein Wille der zuständigen Organe, dass Bernhard bei uns nicht herausgegeben wurde. Aber bei den Verlegern und Übersetzern war es anders, sie haben verschlafen. Als sie erfuhren, dass Thomas Bernhard ein anerkannter Autor ist, holten sie den wegfahrenden Schnellzug ein. Ich will es nicht übertreiben, aber es scheint mir, dass eine Rolle auch die nicht zugegebene Kontinuität mit dem nationalen Wiedererwachen aus dem neunzehnten Jahrhundert, mit der Tradition der Erziehungsaufgabe der Literatur, spielt. Und wen wollen wir mit der Literatur von Thomas Bernhard bitte erziehen?

Vielen Dank.

7.3. Interview mit Aleš Lederer

Aleš Lederer (geb. 1953) ist Verleger und Besitzer des tschechischen Verlages Prostor, in dem seit 1994 das meiste Prosawerk von Thomas Bernhard systematisch herausgegeben wird. Lederer etablierte sich während der kommunistischen Zeit als Dissident und Publizist. 1975 begann er an der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag mit dem Philosophie-Studium, das er 1977 aus politischen Gründen unterbrechen musste. 1978 publizierte die erste Nummer der inoffiziellen Revue *Prostor*, die bis heute herausgegeben wird. Nach der Wende 1989 gründete Lederer auch den Verlag Prostor, der zur Zeit zu den größten in Tschechien gehört.

Aleš Lederer beantwortete am 11. März 2009 per E-Mail folgende Fragen, in denen er die Entstehung des Verlags Prostor beschreibt und den Weg zu Thomas Bernhard als einem der wichtigsten Autoren des Verlags erklärt.

Sehr geehrter Herr Lederer, Sie sind Verleger, was ist Ihrer Meinung nach ein gutes Buch?

Ein gutes Buch muss hauptsächlich attraktiv und lesbar sein. Jedoch nicht jedes lesbare Buch ist gleichzeitig gut. Vielleicht gelangte ich mit der Zeit zu der Überzeugung, dass manche Bücher, die als sog. hohe Literatur gelten, die aber nicht lesbar ist und die kaum jemand richtig versteht, an Wert bezüglich ihrer Qualität verlieren. Kurz gesagt - ein gutes Buch muss dem Leser alles außer Langeweile bieten.

Hat Thomas Bernhard auch gute Bücher geschrieben?

Sicher. Obwohl, man muss zugeben, nicht für jeden. Es gibt ohne Zweifel viele Leser, die Thomas Bernhard für einen Narren halten, die ihn nicht verstehen können usw. Aber es ist so in Ordnung, das bedeutet nicht, dass seine Bücher nicht gut wären, Bernhard schrieb ausgezeichnete Bücher, aber halt für einen Leserkreis, der die Bücher mag und der mit dem Autor auf einer ähnlichen Wellenlänge liegt.

Wie waren Ihre ursprünglichen Erwartungen, als Sie sich entschieden, sich professionell guten Büchern zu widmen, und welche Ziele haben Sie sich bei der Gründung des Verlags Prostor gesetzt?

Meine Erwartungen waren sehr nüchtern. Ich begann schon im Dezember 1989 und obwohl die ersten Monate unheimlich erfolgreich waren, erwartete ich selbstverständlich eine allgemeine Abschwächung des Interesses an Büchern von ähnlichem Charakter wie die, die wir in Prostor herausgeben, was sich schließlich auch erfüllte. Stimmt, am Anfang hatte ich schon vor, aus dem Verlag ein größeres Verlagshaus zu bilden, das sich neben Büchern z. B. auch dem Herausgeben von Zeitschriften widmen würde. Diese Ziele und Vorstellungen habe ich jedoch sehr bald wieder aufgegeben.

Wann haben Sie den österreichischen Schriftsteller und Dramatiker Thomas Bernhard und sein Werk zum ersten Mal kennengelernt?

Es war unser Kollege Kristián Suda,⁴⁶⁴ der für den Verlag, also auch für die tschechischen Leser Thomas Bernhard entdeckte. Und damals habe auch ich sein Werk in die Hand genommen. Sein erstes Buch *Alte Meister* haben wir bei Prostor im Jahre 1994 herausgegeben.

Könnten sie bitte die Jahre 1990 bis 1994 kommentieren, für die, was die Bernhard-Rezeption in Tschechien betrifft, eine intensive Suche nach einer Möglichkeit zur Publikation von Bernhards Werken symptomatisch ist?

Da weiss ich nicht genau, was Sie damit meinen. In dieser Zeit kannte ich Kristián Suda noch nicht. Also wusste ich auch vom Werk Thomas Bernhard nichts Besonderes. Erst nachdem ich den Redakteur Suda kennengelernt hatte, fangen wir an, über eine Herausgabe

⁴⁶⁴ Kristián Suda (geb. 1946) ist Redakteur und Fernsehproduzent.

seiner Bücher in Tschechien nachzudenken. Er war für Prostor der Impuls, Bernhards Werke den tschechischen Lesern zugänglich zu machen.

Wie ist es passiert, dass in Prostor gerade Alte Meister als das erste Werk erschien?

Kristián Suda kam mit der Idee und als erstes hat er vorgeschlagen *Alte Meister* herauszubringen.

Haben Sie am Anfang nur an einzelne Werke von Bernhard und ihre Herausgabe gedacht?

Ein bisschen ja. Wir dachten zuerst, das wir ungefähr die Hälfte von Bernhards Büchern herausgeben. Als wir dann aber die günstige Resonanz der Leser sahen, entschlossen wir uns weitere Bücher anzuschließen. Dann haben wir auch Bernhards Poesie herausgegeben und schließlich wird bis auf die Dramen das komplette Werk bei uns herausgegeben. Bernhards Dramen werden wir nicht herausgeben, aber das restliche Werk möchten wir komplex erschließen. Es bleibt nur noch ein Buch.

Wie entstand die Konzeption der Edition Střed, in der Thomas Bernhard erscheint?

Das Grundskelett der Edition schuf Kristián Suda. Er war der Ideenschöpfer dieser Reihe und mit den wachsenden Titeln entstanden weitere neue Ideen. Mit manchen kam ich, mit anderen der Chefredakteur Štencl, manche Vorschläge kamen auch von außen von externen Mitarbeitern unseres Verlags.

Wie verläuft die Auswahl der Übersetzer für Bernhards Werke?

Das Übersetzerkollektiv von Bernhards Büchern hat sich stabilisiert und es funktioniert hier mehr oder weniger ein Rotationsprinzip, v. a. unter Radovan Charvát, Miroslav Petříček und Tomáš Dimter.

Gibt es Probleme in der Kommunikation zwischen dem Verlag und den Übersetzern? Entsteht unter ihnen Konkurrenz?

Die Kommunikation funktioniert ganz normal und prinzipiell entstehen keine Probleme. Die Frage konkretes Werk versus konkreter Schriftsteller wird immer im Hinblick auf den

Charakter des Werkes gelöst, denn zu jedem Übersetzer passt eine andere Textlage. Die Supervision in diesen Angelegenheiten leistet jedoch Kristián Suda.

Und eine Konkurrenz unter den Übersetzern gibt es sicher. Ein bisschen, das ist normal. Es sind manchmal sehr delikate Sachen, über die man verhandeln und die man entscheiden muss.

Gab es einen Konkurrenzkampf unter den Verlagen um Thomas Bernhard? Es fällt mir z. B. der Verlag Mladá fronta ein, der die Autobiographie herausgab...

Ja, eine Konkurrenz gab es gerade mit Mladá fronta, das ist aber schon vorbei. Wir brachen viel schneller und rasanter los und haben uns Sonderbeziehungen mit dem Rechtebesitzer also mit dem Suhrkamp-Verlag geschaffen.

Also verlaufen die Verhandlungen mit Suhrkamp glatt?

Die Verhandlungen verlaufen vorzüglich. Sie sind großzügig, realistisch, sie achten die Vereinbarungen und Verträge, wollen nicht um jeden Preis den größten Gewinn aus den Rechten erreichen. Ich will damit sagen, dass sie sich der Begrenztheit (nicht pejorativ, sondern hinsichtlich der Kapazität) des tschechischen Büchermarktes, was Bernhard betrifft, bewusst sind.

Haben sie auch Verhandlungen mit der Thomas-Bernhard-Privatstiftung geführt?

Ja, mit der Bernhard-Stiftung verhandelte der Übersetzer Tomáš Dimter, als wir die Herausgabe der Bernhard-Monographie von Joachim Hoell vorbereiteten. Sonst eigentlich nicht.

Ist die Unterstützung der Publikationen seitens der Förderinstitutionen (KulturKontakt) genügend?

Ja, die Unterstützung ist toll und großzügig. Trotz der Schrammen aus der Vergangenheit betrachte die Österreicher Thomas Bernhard als einen der größten österreichischen Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts.

Gab es oder gibt es auch noch ökonomische Einflüsse auf die Herausgabe der Werke Thomas Bernhards? Bedeutsam können vielleicht das Chaos der Transformation nach 1989, die Wirtschaftsrezession 1996 oder die Konjunktur nach 2000 gewesen sein...

Nein, kaum. Die Bücher von Thomas Bernhard werden maximal bis 1500 Stück verkauft und diese wirtschaftlichen Einflüsse funktionieren hier nicht. Thomas Bernhard hat sein eigenes Publikum und das bleibt ihm trotz der Schwankungen treu.

Wie sieht eigentlich ein typischer tschechischer Bernhard-Leser aus?

Ich entschuldige mich, aber das traue ich mir nicht abzuschätzen. Ich weiss nicht. Ich denke, er ist sicher höher gebildet, aber er kommt sicher aus allen möglichen Gesellschaftsschichten und Professionen.

Es ist in Tschechien noch nicht üblich, diese Angaben zu veröffentlichen, aber wie sind bitte die Auflagen und die Verkaufszahlen der Bücher Thomas Bernhards?

Das habe ich schon ein bisschen enthüllt. In der ersten Auflage werden 800 bis 1000 Stück gedruckt und später wird vielleicht ein Nachdruck von ca. 700 oder 800 Stücken gemacht. Es werden maximal 1500 Stück von einem Titel verkauft.

Was meinen Sie bitte, was macht den Autor Thomas Bernhard für die tschechischen Leser attraktiv?

Ich denke, es ist die Absurdität, die monotone Wiederholung der immer gleichen absurden Sätze, die Bernhard dem realen Leben abgesehen hat. Es ist eine Art zyklische Absurdität .

Vielen Dank.

7.4. Werke Thomas Bernhards in tschechischer Übersetzung (chronologisch)

- Bernhard, Thomas: *Immanuel Kant* (1978), übersetzt von Josef Balvín, Prag: DILIA 1979.
- Bernhard, Thomas: *Vor dem Ruhestand* (1979) (*Před penzí*), übersetzt von Josef Balvín, Prag: DILIA 1980.
- Bernhard, Thomas: *Der Atem. Eine Entscheidung* (1978) (*Dech. Jedno rozhodnutí*), übersetzt von Vratislav Slezák, Prag: Odeon 1984.
- Bernhard, Thomas: *Der Theatermacher* (1984) (*Divadelník*), übersetzt von Josef Balvín, Prag: DILIA 1988.
- Bernhard, Thomas: *Heldenplatz* (1988) (*Náměstí hrdinů*), übersetzt von Taťána Langášková, Prag: DILIA 1990.
- Bernhard, Thomas: *Zwei Erzieher; Jauregg; Attaché an der französischen Botschaft* (1968) (*Dva vychovatelé; Jauregg; Atašé z francouzského velvyslanectví*), übersetzt von Marek Nekula, in: *Světová literatura*, Nr. 2 1991, S. 66-75.
- Bernhard, Thomas: *Viktor Halbnarr* (1966) (*Viktor Cvok*), übersetzt von Michaela Jacobsenová, in: *Světová literatura*, Nr. 5 1993, S. 75-79.
- Bernhard, Thomas: *Auf der Erde und in der Hölle* (1957) (*Na Zemi a v pekle*), übersetzt von Michaela Jacobsenová, in: *Světová literatura*, Nr. 5 1993 S. 75-79.
- Bernhard, Thomas: *Amras* (1964), übersetzt von Michaela Jacobsenová, in: *Světová literatura*, Nr. 6 1993, S. 179-203.
- Bernhard, Thomas: *Alte Meister* (1985) (*Starí mistři*), übersetzt von Bohumil Šplíchal, Prag: Prostor 1994.
- Bernhard, Thomas: *Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft* (1982) (*Wittgensteinův synovec. O jednom přátelství*), übersetzt von Miroslav Petříček, Prag: Prostor 1996.
- Bernhard, Thomas: *Ritter, Dene, Voss* (1984), übersetzt von Zuzana Augustová, in: *Svět a divadlo*, Nr. 1 1996, S. 129-176.
- Bernhard, Thomas: *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns* (1967) (*Zločin syna innsbruckého obchodníka*) übersetzt von Renata Cornejo, in: *Světová literatura*, Nr. 3 1996, S. 96-104.
- Bernhard, Thomas: *Immanuel Kant* (1978), übersetzt von Josef Balvín, Prag: SAD 1996 (2. Auflage).
- Bernhard, Thomas: *Obrys jednoho života* (komplette Autobiographie), übersetzt von Marek Nekula und Vratislav Slezák, Prag: Mladá fronta 1997.
- Bernhard, Thomas: *Ritter, Dene, Voss* (1984); *Einfach kompliziert* (1986); *Elisabeth II.* (1987) (*Ritter, Dene, Voss; Jednoduše komplikovaně; Alžběta II.*), übersetzt von Zuzana Augustová, Prag: Divadelní ústav 1998.
- Bernhard, Thomas: *Korrektur* (1975) (*Korektura*), übersetzt von Miroslav Petříček, Praha: Prostor 1998.

- Bernhard, Thomas: *Minetti* (1977); *Vor dem Ruhestand* (1979); *Der Schein trügt* (1983); *Der Theatermacher* (1984); *Heldenplatz* (1988) (*Hry. I*), übersetzt von Josef Balvín... et al., Prag: Divadelní ústav 1998.
- Bernhard, Thomas: *Ein Fest für Boris* (1970); *Die Jagtgessellschaft* (1974); *Die Macht der Gewohnheit* (1974); *Der Weltverbesser* (1979); *Am Ziel* (1981) (*Hry. II*), übersetzt von Josef Balvín, Wolfgang Spitzbard, Daria Ullrichová, Prag: Divadelní ústav 1999.
- Bernhard, Thomas: *Italiener* (1970) (*Ital*), übersetzt von Radovan Charvát, in: *Literární noviny*, Nr. 6 1999 S. 14.
- Bernhard, Thomas: *Holzfällen* (1984) (*Mýcení*), übersetzt von Marek Nekula, Prag: Prostor 1999.
- Bernhard, Thomas: *Auslöschung* (1986) (*Vyhlazení*), übersetzt von Radovan Charvát, Prag: Prostor 1999.
- Bernhard, Thomas: *Amras* (1964), *Watten* (1969), *Ungenach* (1968) (*Tři novely*), übersetzt von Miroslav Petříček, Michaela Jacobsenová, Prag: Prostor 2000.
- Bernhard, Thomas: *Beton* (1982), übersetzt von Radovan Charvát, Prag: Prostor 2001.
- Bernhard, Thomas: *Soumrak duší* (gesammelte Gedichte), übersetzt von Zlata Kufnerová, Prag: Prostor 2001.
- Bernhard, Thomas: *Der Untergeher* (1983) (*Ztroskotanec*), übersetzt von Tomáš Ditmer, Prag: Prostor 2002.
- Bernhard, Thomas: *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* (1968) (*Je to komedie? Je to tragedie?*), übersetzt von Tomáš Ditmer, Radovan Charvát, Michaela Jacobsenová, Marek Nekula, Miroslav Petříček, Bohumil Šplíchal, Prag: Prostor 2003.
- Bernhard, Thomas: *Der Stimmenimitator* (1978) (*Imitátor hlasů*), übersetzt von Radovan Charvát, Prag: Prostor 2003.
- Bernhard, Thomas: *Ja* (1978), (*Ano*), übersetzt von Hana Staviařová, Prag: Prostor 2004.
- Bernhard, Thomas: *Verstörung* (1967) (*Rozrušení*), übersetzt von Radovan Charvát, Prag: Prostor 2004.
- Bernhard, Thomas: *Gehen* (1971) (*Chůze*), übersetzt von Miroslav Petříček, Prag: Prostor 2005.
- Bernhard, Thomas: *Das Kalkwerk* (1970) (*Vápenka*), übersetzt von Tomáš Dimter, Prag: Prostor 2005.
- Bernhard, Thomas: *Die Billigesser* (1980) (*Konzumenti levných jídel*), übersetzt von Tomáš Dimter, Prag: Prostor 2006.
- Bernhard, Thomas: *Frost* (1963) (*Mráz*), übersetzt von Radovan Charvát, Prag: Prostor 2007.
- Bernhard, Thomas: *Meine Preise* (2009) (*Moje ceny*), übersetzt von Miroslav Petříček, Prag: Prostor 2009.
- Bernhard, Thomas: *In der Höhe* (1989) (*Na výšinách*), übersetzt von Miroslav Petříček, Prag: Prostor 2009.

7.5. Bibliographie der tschechischen Presseartikeln zu Thomas Bernhard (chronologisch)

- Hyršlová, Květa: *Tříkrát z Rakouska. Z Rakouského literárního dneška*, in: *Světová literatura* Nr. 6 1978, S. 99-102.
- Kovář Jaroslav: *Nové romány, nová jména v rakouské próze*, in: *Světová literatura*, Nr. 2 1989, S. 253-254.
- Nekula, Marek: *Těžký život Rakušana*, in: *Lidové noviny*, 28. 2. 1991, S. 12
- Nekula, Marek: *Dva vychovatelé. Jauregg. Ataše z francouzského velvyslanectví*, in: *Světová literatura*, Nr. 2 1991, S. 66-75.
- Šormová, Eva: *Symposium o Thomasu Bernhardovi*, in: *Divadelní Revue*, Nr. 3 1992, S. 59.
- Krolop, Kurt/Balvín, Josef: *Umění ničit umění*, in: *Literární noviny*, 13. 8. 1992, S. 10.
- Nekula, Marek: *Thomas Bernhard*, in: *Světová literatura*, Nr. 5 1993, S. 75-79.
- Niziolek, Grzegorz: *Kalkwerk: Cesta dovnitř hlavy: Svět a divadlo*, Nr. 6 1993, S. 127-133.
- Mlejnek, Josef: *Příběh ztroskotané heroické existence*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 6 1993, S. 133-137.
- Augustová, Zuzana: *Stále na hranici šílenství*, in: *Český deník*, 8. 7. 1994, S. V.
- Pokorný, Marek: *S Bernhardem nastal konec idylické četby*, in: *Mladá fronta Dnes*, 11. 1. 1995, S. 19.
- Tvrdlík, Milan: *Starší mistři a duchové nenahradí člověka*, in: *Lidové noviny*, 25. 3. 1995, S. 7.
- Filip, Miroslav: *Hořký monolog*, in: *Nové knihy*, Nr. 5 1995, S. 3.
- Petříček, Miroslav: *Thomas Bernhard čili očista likvidací*, in: *Literární noviny*, 21. 9. 1995, S. 1, 3.
- Procházka, Vladimír: *Není nic hezčího než takové deštivé odpoledne v posteli*, in: *Mladá fronta Dnes*, 20. 6. 1996, S. 19.
- Hrdinová, Radmila: *Trojkoncert hereckých osobností*, in: *Právo*, 1. 7. 1996, S. 9.
- Reslová, Marie: *Holé stěny jsem vždycky miloval*, in: *Týden*, Nr. 26 1996, S. 67.
- Soprová, Jana: *Koncert pro tři herce*, in: *Večerník Praha*, 1. 7. 1996, S. 13.
- Peňás, Jiří: *Proklínané Rakousko*, in: *Respekt*, Nr. 26 1996, S. 18-19.
- Korandová, Lenka R.: *Pochmurná pitva člověka 20. století*, in: *Katolický týdeník*, Nr. 29 1996, S. 9.
- Janata, Michal: *Výdatné a nevydatné hlavy*, in: *Český týdeník*, 9. 8. 1996, S. 11.
- Jungmanová, Lenka: *Dvojitý paradox: Ritter, Dene, Voss*, in: *Literární noviny*, 7. 8. 1996, S. 14.
- Mlejnek, Josef: *Úpadek moderní epochy v nádražní hale*, in: *Lidové noviny*, 5. 9. 1996, S. 11.
- Tichý, Zdeněk A.: *Burgtheater ukázal, co je to velké kamenné divadlo*, in: *Mladá fronta Dnes*, 19. 9. 1996, S. 19.
- Hrdinová, Radmila: *Deštivé odpoledne v červené hrobce*, in: *Právo*, 20. 9. 1996, S. 8.
- Jungmannová, Lenka: *Wittgensteinův dvojenec*, in: *Literární noviny*, Nr. 36 1996, S. 8.

- Novotný, Vladimír: *Moci být pyšný na národní poskvrnu...*, in: *Tvar*, Nr. 16 1996, S. 7.
- Škorpil, Jakub: *Propaganda dobra a pravda zla*, in: *Denní telegraf*, 31. 10. 1996, S. 10.
- Švejda, Martin J.: *Divadlo, které obtěžuje*, in: *Denní telegraf*, 31. 10. 1996, S. 10.
- Winnicka, Božena: *Zábava šilenců*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 4 1996, S. 124-127.
- Kerbr, Jan: *Vašáryová! Hadrbolcová! Ornest!*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 14 1996, S. 6.
- Králová, Kateřina: *Prázdnost pod lidskou maskou*, in: *Rovnost*, Nr. 92 1996, S. 13.
- Balvín, Josef: *Thomas Bernhard*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 1 1996, S. 114-117.
- Hofmann, Kurt: *Z rozhovorů s Thomasem Bernhardem*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 1 1996, S. 118-128.
- Pokorný, Marek: *Bernhardova novela je smrtelně vtipnou zádušní mší*, in: *Mladá fronta Dnes*, 21. 5. 1996, S. 19.
- Lukeš, Jan: *Také edice Střed...*, in: *Literární noviny*, Nr. 23 1996, S. 16.
- Veselá, Eva: *Filosofující labužník*, in: *Nové knihy*, Nr. 23 1996, S. 1.
- Mikulka, Vladimír: *Vašáryová, Hadrbolcová, Ornest*, in: *Denní telegraf*, 19. 6. 1996, S. 11.
- Machalická, Jana: *Slovanské pekličko u oběda*, in: *Lidové noviny*, 19. 6. 1996, S. 11.
- Hrdlička, Josef: *Dvě nové knihy z nakladatelství Prostor*, in: *Denní telegraf*, 20. 6. 1996, S. 10.
- Minařík, Karel: *Wittgensteinův dědic*, in: *Tvar*, Nr. 3 1997, S. 22.
- Charvát, Radovan: *Nesmiřitelný kritik ve stínu smrti*, in: *Lidové noviny*, 8. 2. 1997, S. III.
- Knapp, Aleš: *Bernhardovo vzteklé curriculum vitae*, in: *Nové knihy*, Nr. 12 1997, S. 1.
- (voj): *Čtení o smutku, pravdě a objevování*, in: *Práce*, 22. 4. 1997, S. 13.
- Šlajchrt, Viktor: *Na rozdíl od bezvěreckých Čech...*, in: *Literární noviny*, Nr. 13 1997, S. 16.
- Tho Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard: Setkání*, in: *Literární noviny*, Nr. 14 1997, S. 1, 8-9.
- Charvát, Radovan: *Zakalený úsvit života*, in: *Lidové noviny*, 3. 5. 1997, S. V.
- Reslová, Marie: *Nejkrásnější je konec představení, rozhovor s Jiřím Ornestem*, in: *Lidové noviny*, 3. 5. 1997, S. 1.
- Winnicka, Božena/Müller, Jaroslav: *Sourozenci*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 1 1997, S. 38-40.
- Vangeli, Nina: *Mystický realista Krystian Lupa*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 1 1997, S. 41-45.
- Glanc, Tomáš: *Sugestivní žalmy*, in: *Týden*, 2. 6. 1997, Nr. 23 1997, S. 67.
- Pokorný, Marek: *Bernhardův příklad, jak se vypravit opačným směrem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 7. 1997, S. 17.
- Janatka, Jiří: *Běh uličkou smrti*, in: *Literární noviny*, Nr. 29 1997, S. 8.
- Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard Rakousko nenáviděl a miloval*, in: *Mladá fronta Dnes*, 12. 9. 1997, S. 19.
- Zelinger, David: *Vzali jsme Burgtheater velkoburžoazii, říká režisér Claus Peymann*, in: *Mladá fronta Dnes*, 13. 9. 1997, S. 18.
- Stanislavčík, Tomáš: *Prostě složitě Thomase Bernharda*, in: *Lidové noviny*, 15. 9. 1997, S. 10.

- Tichý, Zdeněk A.: *Bažiny číhají kolem hranic žvástu*, in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 19.
- Zelinger, David: *Rozhovor s šéfem Burgtheatru vzbudil rozruch*, in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 18.
- Augustová, Zuzana: *Divadelník představil trest' bernhardovských figur*, in: *Mladá fronta Dnes*, 17. 9. 1997, S. 19.
- Soprová, Jana: *Dvě porce Bernharda*, in: *Večerník Praha*, 18. 9. 1997, S. 13.
- Mikulka, Vladimír: *Tajemná inscenace o stáří a nenávisti*, in: *Denní telegraf*, 19. 9. 1997, S. 11.
- Hrdinová, Radmila: *Německý festival otevřel Thomas Bernhard*, in: *Právo*, 19. 9. 1997, S. 10.
- Mikulka, Vladimír: *Divadelník - inscenace ve stínu jediného výkonu*, in: *Denní telegraf*, 25. 9. 1997, S. 13.
- Daničková, Sylva: *Scény ze sourozeneckého života aneb Ritter, Dene, Voss - Vašáryová, Emília; Hadrboľcová, Zdena; Ornest, Jiří*, in: *Mosty*, Nr. 21 1997, S. 1-2.
- Augustová, Zuzana: *Dvakrát Thomas Bernhard*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 18 1997, S. 3.
- Suchomelová, Jaroslava: *Směšné nesmysly, nebo prorocké sny?*, in: *Slovo*, 9. 4. 1998, S. 8.
- Stehlíková, Karolína: *Bernhardova Slavnost pro Borise je hra o krutosti na kolečkách*, in: *Lidové noviny*, 5. 5. 1998, S. 13.
- Charvát, Radovan: *O hněvu*, in: *Literární noviny*, Nr. 18 1998, S. 1, 12.
- Tvrdlík, Milan: *Thomas Bernhard je umělec v přehánění*, in: *Slovo*, 19. 6. 1998, S. 8.
- Jungmannová, Lenka: *Bernhard dal svým nemocným hrdinům vlastní duši*, in: *Lidové noviny*, 15. 8. 1998, S. 13.
- Peňás, Jiří: *Začnu autorem...*, in: *Literární noviny*, 12. 8. 1998, S. 16.
- Knapp, Aleš: *Nenávistná láska a láskyplná nenávist*, in: *Nové knihy*, Nr. 32 1998, S. 1, 4.
- Jungmannová, Lenka: *Divadlo šílenců i filosofů*, in: *Literární noviny*, 16. 9. 1998, S. 14.
- Balvín, Josef: *Na skok ve dvou německých městských divadlech*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 3 1998, S. 94-101.
- Augustová, Zuzana: *Poetika hry Thomase Bernharda Jednoduše komplikovaně*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 3 1998, S. 188-191.
- Augustová, Zuzana: *Obrys jednoho života*, in: *Kritický sborník*, Nr. 2/3 1998, S. 91-101.
- Bobková, Hana: *Dojemný Světanápravce*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 4 1998, S. 190-193.
- Charvát, Radovan: *Thomas Bernhard*, in: *Labyrint*, Nr. 3-4 1998, S. 27-30.
- Mareček, Luboš: *O slovo se v Brně hlásí dvě grotesky: možné divadelní události*, in: *Mladá fronta Dnes*, 28. 1. 1999, S. 3.
- Pokorný, Marek: *Dílo bludného kruhu lásky a nenávisti*, in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 1. 1999, S. 18.
- Zelinger, David: *Dramatikovým kolegům se nelíbí porušování Bernhardovy závěti*, in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 1. 1999, S. 18.

- Zelinger, David: *Bernhard se proti své vůli vrací na rakouské scény*, in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 1. 1999, S. 18.
- Zbořilová, Libuše: *Kant vplul na brněnské jeviště*, in: *Rovnost*, 1. 2. 1999, S. 8.
- (zat): *Rakouští dramatikové jsou jedinečný fenomén*, in: *Mladá fronta Dnes*, 1. 2. 1999, S. 12.
- Trenský, Pavel: *Obrazoborectví*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 5 1998, S. 118-123.
- Reslová, Marie: *Národní divadlo má hrůznou smůlu, rozhovor s Pitínským*, in: *Lidové noviny*, 4. 2. 1999, S. 17.
- Král, Karel: *Nenávist a láska*, in: *Svět a divadlo*, 1998, Nr. 5 1998, S. 123-125.
- Kříž, Jiří P.: *Kandrdas si troufl na Bernharda*, in: *Právo*, 8. 2. 1999, S. 12.
- Mareček, Luboš: *V Brně inscenovaný Bernhardův Immanuel Kant je podivně hořkým soustem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 6. 2. 1999, S. 19.
- Vančura, Martin: *Immanuel Kant je v Brně inscenován jako podobenství*, in: *Lidové noviny*, 12. 2. 1999, S. 12.
- Augustová, Zuzana: *Dokonalost a zánik*, in: *Literární noviny*, Nr. 5 1999, S. 11.
- Charvát, Radovan: *Tam, kde přebývali vlci. K literárnímu fragmentu Thomase Bernharda Ital z roku 1964*, in: *Literární noviny*, Nr. 6 1999, S. 14.
- Knapp, Aleš: *Nenávist, závaží, sebevražda*, in: *Nové knihy*, Nr. 2 1999, S. 1, 4.
- Kerbr, Jan: *Česko-slovenská inscenace Bernhardova Divadelníka slaví úspěch*, in: *Lidové noviny*, 19. 2. 1999, S. 12.
- Jeníková, Eva: *Martin Huba na si jevišti řádí a vzteká se*, in: *ZN zemské noviny*, 22. 2. 1999, S. 7.
- Procházka, Vladimír: *Bernhard - Kant: Na jedné lodi*, in: *Týden*, Nr. 7 1999, S. 64.
- Soprová, Jana: *Divadelní mág Martin Huba*, in: *Večerník Praha*, 22. 2. 1999, S. 7.
- Procházka, Vladimír: *V Pitínského inscenaci Bernharda se hnus světa poměřuje hnusem divadla*, in: *Mladá fronta Dnes*, 23. 2. 1999, S. 19.
- Hrdinová, Radmila: *Hubovo intimní nahlédnutí do herecké duše*, in: *Právo*, 24. 2. 1999, S. 10.
- Hrbotický, Saša: *Divadelník je rakousko-česko-slovenským ponorem do bédnosti umění a světa*, in: *Haló noviny*, 3. 3. 1999, S. 8.
- Reslová, Marie: *Ten, který dělá divadlo*, in: *Týden*, Nr. 10 1999, S. 64.
- Erml, Richard: *Thomas Bernhard: Divadelník*, in: *Reflex*, Nr. 9 1999, S. 53.
- (FAR): *O prokletí a pýše světa*, in: *Hospodářské noviny*, 12. 3. 1999, S. 9.
- Hořínek, Zdeněk: *Čekání na Ameriku*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 5 1999, S. 5.
- Mlejnek, Josef: *Nietzscheova finta aneb Vážné věci nelze říkat vážně*, in: *Mosty*, Nr. 10 1999, S. 13.
- Kolář, Jan: *Podle Hilara, hráti divadlo jest trpěti, někdy jest trpěti i divadlo sledovati*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 6 1999, S. 3.
- Hořínek, Zdeněk: *Velikost a bída hereckého života*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 6 1999, S. 5.
- Augustová, Zuzana: *Umělec v přehánění*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 7 1999, S. 12.
- (max, kos): *Slavného dramatika přiblíží výstava*, in: *Mladá fronta dnes*, 31. 3. 1999, S. 3.

- Mazáčová, Barbara: *Slovácký Oidipus a veselý Bernhard*, in: *Respekt*, Nr. 17 1999, S. 18.
- Just, Vladimír: *Ještě jednou divadelník*, in: *Literární noviny*, Nr. 15 1999, S. 12.
- Jungmannová, Lenka: *V mojej komédii musí byť absolútna tma!*, in: *Lidové noviny*, 1. 4. 1999, S. 19.
- Chalupa, Kristián: *Od divadla bych chtěl mít na čas pokoj, rozhovor s hercem Zdeňkem Dvořákem*, in: *Lidové noviny*, 1, 4. 1999, S. 1.
- Pavelka, Zdenko: *Herecký koncert Martina Huby*, in: *Úspěch*, Nr. 4 1999, S. 93.
- Kůs, Tomáš: *Bernhardův život byl jedním velkým skandálem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 15. 4. 1999, S. 4.
- Löfflerová, Sigrid: *Sedlák v Obernathalu*, in: *Literární noviny*, 28. 4. 1999, S. 10-11.
- Salvet, Jiří: *Pokus o zažehnání samoty*, in: *Host*, Nr. 3 199, S. VIII.
- Jungmannová, Lenka: *Zmizení*, in: *Lidové noviny*, 24. 6. 1999, S. 19.
- Augustová, Zuzana: *Wittgensteinovská inspirace ve hře Thomase Bernharda Ritter, Dene, Voss*, in: *Svět literatury*, Nr. 17 1999, S. 81-98.
- Brabec, Jiří: *Podobná slova*, in: *Literární noviny*, Nr. 24 1999, S. 16.
- Balvín, Josef: *Tragický smích Thomase Bernharda a Martina Huby*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 73-79.
- Lukeš, Milan: *Divadelní persona*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 79-87.
- Petříček, Miroslav: *Polévka s celestýnskými nudlemi v Utzbachu*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 87-90.
- Reslová, Marie: *Pohled zevnitř*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 90-94.
- Král, Karel: *Pražský rozhovor Martina Huby*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 95-101.
- Schnelle, Barbora: *Všude samí nacisté*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 102-108.
- Schnelle, Barbora: *Claus Peymann opouští Bochum a jde jako ředitel Burgtheatru do Vídně*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 108-113.
- Augustová, Zuzana: *Výhlazení*, in: *Literární noviny*, Nr. 29 1999, S. 10, 11.
- Rulf, Jiří: *Thomas Bernhard: Výhlazení*, in: *Reflex*, Nr. 31 1999, S. 53.
- Knapp, Aleš: *Není autenticita, pouze samostatný duch*, in: *Nové knihy*, 1999 08 11, RoNr. 39, Nr. 30 (1999 08 11), S. 1, 4
- Vitvar, Jan H.: *Ani ta poslední korektura není dokonalá*, in: *Právo*, 11. 10. 1999, S. 11.
- Mikulka, Vladimír: *Když to divákům začne být jasné, přestává mě to bavit*, in: *Kritická příloha Revolver Revue*, Nr. 14 1999, S. 106-112.
- Hučín, Ondřej: *U nás v Utzbachu*, in: *Kritická příloha Revolver Revue*, Nr. 14 1999, S. 113-118.
- Knapp, Aleš: *Kontinentální Bernhard*, in: *Respekt*, Nr. 46 1999, S. 21.
- Zelinger, David: *Kam s ním, s proklatcem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 20. 11. 1999, S. 23.
- Chuchma, Josef: *Nepřistojná radost z pozorování a posuzování*, in: *Mladá fronta Dnes*, 20. 11. 1990, S. 23.

- Augustová, Zuzana: *Bernhardův text prostoupil Petera Fitze*, in: *Mladá fronta Dnes*, 26. 11. 1999, S. 20.
- Čeňková, Jana: *V kapitole...*, in: *Literární noviny*, Nr. 48 1999, S. 16.
- Kerbr, Jan: *Další nadílka od rakouského ironika*, in: *Nové knihy*, Nr. 4 2000, S. 9.
- Dimter, Tomáš: *Svět vůle a smrti*, in: *Týden*, Nr. 7 2000, S. 56-58.
- Dimter, Tomáš: *Thomas Bernhard: Mýcení. Rozčilení*, in: *Týden*, Nr. 7 2000, S. 58.
- Peňás, Jiří: *Co lze Rakušanům závidět*, in: *Respekt*, Nr. 7 2000, S. 22.
- Brabec, Jiří: *Nicméně tento upřílišeně přezíravý pohled...*, in: *Literární noviny*, Nr. 8 2000, S. 16.
- Činátl, Kamil: *Poslední večere Thomase Bernharda*, in: *Nové knihy*, Nr. 10 2000, S. 22.
- Jungmannová, Lenka: *Nerozhodnost Bernhardových hrdinů trvá*, in: *Mladá fronta Dnes*, 10. 3. 2000, S. 18.
- Minařík, Karel: *Je třeba to říci - ale tím to končí*, in: *Respekt*, Nr. 13 2000, S. 22.
- Tvrdlík, Milan: *Thomas Bernhard na knihkupeckých pultech*, in: *Literární noviny*, Nr. 15 2000, S. 9.
- Jičínská, Veronika: *Vysoké umění Thomase Bernharda*, in: *Literární noviny*, Nr. 20 2000, S. 9.
- Lipská, Ewa/Borkovec, Petr: *Pan Schmetterling čte Thomase Bernharda*, in: *Literární noviny*, Nr. 20 2000, S. 10.
- Cornejo, Renata: *Na zemi a v pekle*, in: *Host*, Nr. 2 2000, S. 13.
- Vitvar, Jiří H.: *Bernhard při večeři všechno poprskal*, in: *Právo*, 8. 6. 2000, S. 14.
- Ficová, Sylva: *Bernhardovo Mýcení*, in: *Host*, Nr. 4 2000, S. VII-VIII.
- Skorunka, František: *Když se kácí les...*, in: *Haló noviny*, 18. 8. 2000, S. 2.
- Macura, Ondřej: *Bernhard v ušáku*, in: *Tvar*, Nr. 10 2000, S. 22.
- Augustová, Zuzana: *Proměny dramatického světa Thomase Bernharda*, in: *Literární noviny*, Nr. 37, S. 13.
- Mareček, Luboš: *Brno čekají dvě české premiéry*, in: *Mladá fronta Dnes*, 24. 10. 2000, S. 4.
- Mareček, Luboš: *HaDi: Problém Bernhard*, in: *Mladá fronta Dnes*, 3. 11. 2000, S. 3.
- Bartošová, Kateřina: *Příliš tiché šílenství v HaDivadle*, in: *Lidové noviny*, 7. 11. 2000, S. 22.
- Jeníková, Eva: *Bernhardova hra strhává masky politickým pokrytcům*, in: *České Slovo*, 14. 11. 2000, S. 13.
- Jungmannová, Lenka: *Génus literatury Thomas Bernhard*, in: *Lidové noviny*, 14. 11. 2000, S. 24.
- Hrdinová, Radmila: *Zatím se Bernhardově hře dokážeme smát*, in: *Právo*, 24. 11. 2000, S. 10.
- Salvet, Jiří: *Divadelník Minetti*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 19 2000, S. 5.
- Augustová, Zuzana: *V Kolowratu se hraje i o nás*, in: *Mladá fronta Dnes*, 1. 12. 2000, S. 20.
- Jungmannová, Lenka: *Moušlování a všechno, co s ním souvisí*, in: *Literární noviny*, Nr. 53 2000, S. 9.
- Hořínek, Zdeněk: *Jak se slaví Himmlerovy narozeniny*, in: *Lidové noviny*, 5. 1. 2001, S. 20.
- Babka, Petr: *S moušlováním je konec*, in: *Nové knihy*, Nr. 4 2001, S. 21.

- Šlajchrt, Viktor: V pekle na zemi, in: Respekt, Nr. 6 2001, S. 21.
- Zelinger, David: *Kdyby to tak viděl Thomas*, in: *Mladá fronta Dnes*, 10. 2. 2001, S. 22.
- Dimter, Tomáš: *Prostě šílenství*, in: *Mladá fronta Dnes*, 10. 2. 2001, S. 22.
- Dimter, Tomáš: *Román Beton Thomase Bernharda vyšel poprvé česky*, in: *Lidové noviny*, 26. 2. 2001, S. 16.
- Just, Vladimír: *Byli jsme před Rakouskem...*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 3 2001, S. 7.
- Babka, Petr: *Život na pokraji smrti*, in: *Nové knihy*, Nr. 15 2001, S. 22.
- Sladkovski, Marcel: *Štěpničku Bernhard zaujal*, in: *Mladá fronta Dnes*, 10. 5. 2001, S. 3.
- Chuchma, Josef: *Poznámky jistého zabetonovaného Rudolfa*, in: *Mladá fronta Dnes*, 12. 5. 2001, S. 19.
- Huslarová, Iva: *Bernhard Minetti v HaDivadle rezignoval*, in: *Rovnost*, 22. 11. 2000, S. 7.
- Augustová, Zuzana: *V betonu*, in: *Literární noviny*, Nr. 8 2001, S. 8.
- Bartosek, Jakub: *Mandragora má premiéru*, in: *Mladá fronta Dnes*, 8. 3. 2001, S. 3.
- Hrbáč, Petr: *Studivá Bernhardova paranoia*, in: *Tvar*, Nr. 11 2001, S. 23.
- Augustová, Zuzana: *Kvazireálný časoprostor Thomase Bernharda*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 51-53.
- Augustová, Zuzana: *Bernhardova tvorba v kontextu současné rakouské dramatiky*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 54-60.
- Charvát, Radovan: *Stavět, opravovat - a všechno, co s tím souvisí*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 61-63.
- Charvát, Radovan: *Bernhardův stín Grafenhof*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 64-65.
- Hennetmair, Karl Ignaz: *Jeden rok s Thomasem Bernhardem*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 66-68.
- Charvát, Radovan: *Dětství milované a prokleté*, in: *Literární noviny*, Nr. 15 2001, S. 10.
- Zelinger, David: *Festival začne Divadelníkem*, in: *Mladá fronta Dnes* 21. 6. 2001, S. 4.
- Jeníková, Eva: *Drama o posedlosti uměním*, in: *Pražské Slovo*, 22. 11. 2001, S. 28.
- Hrdinová, Radmila: *Krejča oslaví osmdesátiny premiérou*, in: *Právo*, 22. 11. 2001, S. 11.
- Jeníková, Eva: *Otomar Krejča a František Němec hledají absolutno*, in: *Pražské Slovo*, 24. 11. 2001, S. 24.
- Hrdinová, Radmila: *Minetti jako Krejčův hold herectví*, in: *Právo*, 27. 11. 2001, S. 13.
- Augustová, Zuzana: *Konec jednoho světa v národním*, in: *Mladá fronta dnes*, 28. 11. 2001, S. 9.
- Dimter, Tomáš: *Takhle posedlý Bernhard začínal: básněmi*, in: *Mladá fronta Dnes*, 29. 11. 2001, S. 6.
- Machalická, Jana: *Přízraky karnevalové noci*, in: *Lidové noviny*, 29. 11. 2001, S. 28.
- Kerbr, Jan: *Němec - portrét umělce*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 22 2001, S. 5.
- Míšková, Alena: *Náměstí Hrdinů*, in: *Reflex*, Nr. 3 2002, S. 60-63.
- Hejzlar, Tomáš: *Život je jako sněhová bouře...*, in: *Haló noviny*, 1. 2. 2002, Nr. 27 2002, S. 9.
- Dimter, Tomáš: *Kým by Thomas Bernhard byl bez svého dědečka?*, in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 2. 2002, S. B/3.

- (aho): *Vltava patří Bernhardovi*, in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 2. 2002, S. 3.
- Dimter, Tomáš: *Thomas Bernhard jako ještě poměrně mladý muž*, in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 2. 2002, S. 3.
- Hrbáč, Petr: *Wotanem teprve málo posedlý*, in: *Tvar*, Nr. 4 2002, S. 21.
- Platzová, Magdaléna: *Thomas Bernhard a jeho dědeček / Pozůstalost*, in: *Literární noviny*, Nr. 7 2002, S. 11.
- Dimter, Tomáš: *Rozhovor s autory výstavy*, in: *Literární noviny*, Nr. 7 2002, S. 11.
- Patočková, Jana: *Portrét umělce jako starého muže*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 2002, S. 62-71.
- Ryčl, František: *Bernhard jako lyrik*, in: *Host*, Nr. 4 2002, S. VII.
- Hrbáč, Petr: *O jednom oběšenci a zmarněných ambicích*, in: *Tvar*, Nr. 12 2002, S. 22.
- Augustová, Zuzana: *Úděl virtuosa*, in: *Literární noviny*, Nr. 28 2002, S. 8.
- Augustová, Zuzana: *Nové utkáni Burgtheateru s Thomasem Bernhardem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 11. 2002, S. B/6.
- Ryčl, František: *Bernhardova próza pro tři klavíry*, in: *Host*, Nr. 8 2002, S. 48-50.
- Paulas, Jan: *Provokující T. Bernhart*, in: *Katolický týdeník*, Nr. 36 2002, S. 8.
- Dimter, Tomáš: *Bratrův stav mohla vylepšit pouze transplantace srdce*, in: *Souvislosti*, Nr. 3/4 2002, S. 183-184.
- Dimter, Tomáš: *Bernhard o Bachmannové, Bachmannová o Bernhardovi*, in: *Souvislosti*, Nr. 3/4 2002, S. 185-189.
- Porubjak, Martin: *Monarchia, Československo a Thomas Bernhard*, in: *Lidové noviny*, 2. 1. 2003, S. 26.
- Ditmer, Tomáš: *Umělci (nenáviděnému) Rakousku*, in: *Mladá fronta dnes*, 15. 3. 2003, S. C/6.
- Hrdinová, Radmila: *Náměstí Hrdinů je hrůzy zbavené*, in: *Právo*, 14. 4. 2003, S. 13.
- Hejzlar, Tomáš: *Když je svět plný samých absurdních nápadů...*, in: *Haló noviny*, 18. 4. 2003, S. 9.
- Augustová, Zuzana: *Náměstí Hrdinů - promenáda omezců*, in: *Mladá fronta Dnes*, 19. 4. 2003, S. B/6.
- Ryčl, František: *Svět jako imitace*, in: *Host*, Nr. 4 2003, S. VIII.
- Hrdinová, Radmila: *Bergův Woyzeck ve stylu Thomase Bernharda*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 2003, S. 171-172, 173.
- Machalická, Jana: *Rakousko je nekulturní kloaka*, in: *Lidové noviny*, 10. 4. 2003, S. 28.
- Moník, Josef: *Rakouský hlas*, in: *Literární noviny*, 20. 1. 2003, Nr. 4 2003, S. 8.
- Mlejnek, Josef: *Jak je možné být Rakušanem*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 10 2003, S. 4.
- Šofar, Jakub: *Co možná nejobežetněji...*, in: *Tvar*, Nr. 12 2003, S. 20.
- Augustová, Zuzana: *Tragédi hrají komedii*, in: *Lidové noviny*, 14. 6. 2003, S. 16.
- Hořínek, Zdeněk: *Monografie o Thomasi Bernhardovi*, in: *Divadelní revue*, Nr. 2 2003, S. 86, 87.
- Valden, Milan: *Tragédie je komedie, komedie je tragédie*, in: *Host*, Nr. 7 2003, S. vii-viii.
- Just, Vladimír: *Rakousko jako model?*, in: *Literární noviny*, Nr. 19 2003), S. 12.

- Štědroň, Petr: *Náměstí Hrdinů*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 16 2003, S. 4.
- Dimter, Tomáš: *Proč se nezakousnout do ruky, která mě krmí?*, in: *Hospodářské noviny*, 11. 2. 2004, S. 10.
- Režný, Jakub: *Divadelní recenzenti smyslů zbavení?*, in: *Tvar*, Nr. 4 2004, S. 18-19.
- Tvrdík, Milan: *Dramatik Bernhard*, in: *Literární noviny*, Nr. 36 2003, S. 11.
- Pšenička, Martin: *Vinen, tedy jsem aneb Není dovolená jako dovolená*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 8 2004, S. 6.
- Pařízek, Dušan, D.: *Starí mistři: Bratři Rodenovi*, in: *Večerník Praha*, 4. 6. 2004, S. 19.
- Machalická, Jana: *Bernhardovi zábavní psychopati*, in: *Lidové noviny*, 18. 6. 2004, S. 8.
- Augustová, Zuzana: *Dva muži, jedna bytost*, in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 2004, S. 2.
- Novák, František: *Thomas Bernhard. Portrét spisovatele a dramatika*, in: *Dějiny a současnost*, Nr. 4 2004, S. 62-63.
- Novotný, Vladimír: *Ano! Bernhardovi a Bernhardovo ano*, in: *Tvar*, Nr. 13 2004, S. 20.
- Chuchma, Josef: *Mluvení i mlčení Thomase Bernharda*, in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 7. 2004, S. C/8.
- Skorunka, František: *Zahrada z betonu*, in: *Haló noviny*, 6. 8. 2004, S. 3.
- Chuchma, Josef: *Žena odvážně řekla: Ano*, in: *Mladá fronta Dnes*, 10. 7. 2004, S. 4.
- Náhlovská, Michaela: *Jedno nedělní odpoledne*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 3 2004, S. 100, 101.
- Sedláček, Jakub: *Černobílé meditace*, in: *Labyrint revue*, Nr. 11-12 2002, S. 109-110.
- Kříž, Jiří Pavel: *V Divadle Komedie hrají o ztrátě citu*, in: *Právo*, 15. 10. 2004, S. 14.
- Valden, Milan: *Jsmo obklopeni nezdarem*, in: *Host*, Nr. 8 2004, S. 63.
- Mikulka, Vladimír: *Představení bylo strašlivé*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 15 2004, S. 5.
- Pecka, Zdeněk: *Thomas Bernhard in Tschechien*, in: *Germanoslavica*, Nr. 1 2004, S. 59-66.
- Augustová, Zuzana: *Už nic nezměníme, jsme u cíle*, in: *Mladá fronta Dnes*, 29. 10. 2004, S. C/10.
- Horák, Jan: *Život na vsi podle Bernharda*, in: *Literární noviny*, Nr. 23 2004, S. 8.
- Hořínek, Zdeněk: *Jiskra naděje v Bernhardově pustině*, in: *Lidové noviny*, 26. 10. 2004, S. 8.
- Kerbr, Jan: *Zkoumání smyslu životní cesty*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 18 2004, S. 6.
- Kerbr, Jan: *Staré obrazy, čerstvé řízky*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 5 2004, S. 171-173.
- Nekula, Marek: *Bernhardova biografie*, in: *Host*, Nr. 9 2004, S. 55.
- Pecka, Zdeněk: *Thomas Bernhard (šestnáct let po smrti)*, in: *Host*, Nr. 2 2005, S. 78-80.
- Horák, Ondřej: *Život nestojí za jediný den*, in: *Lidové noviny*, 6. 10. 2005, S. III.
- Augustová, Zuzana: *Myslet znamená jít, a naopak*, in: *Kulturní týdeník A2*, Nr. 2 2005.
- Chuchma, Josef: *Kam lze také dojít s Bernhardem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 9. 2005, S. 5.
- Kašpar, Lukáš: *Thomas Bernhard*, in: *Reflex*, Nr. 45 2005, S. 70-73.
- Horák, Ondřej: *Ze života lidského hmyzu*, in: *Lidové noviny*, 8. 12. 2005, S. III.
- Dimter, Tomáš: *Přátelství na celý život*, in: *Revolver Revue*, Nr. 59 2005, S. 155.
- Horák, Ondřej: *Život nestojí za jediný den*, in: *Lidové noviny*, 6. 10. 2005, S. 3.
- Král, Karel: *Drama z anatomie*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 4 2005, S. 46, 47-59,

- Pecka, Zdeněk: *Zbláznit se, nebo spáchat sebevraždu*, in: *Host*, Nr. 1 2006, S. 65-66.
- Staněk, Jan: *Třetí román*, in: *Host*, Nr. 2 2006, S. 12-14.
- Sikora, Roman: *Zločin nedokončeného poslání*, in: *Literární noviny*, Nr. 14 2006, S. 11.
- Horák, Ondřej: *Koller byl při procházce vážně zraněn*, in: *Lidové noviny*, 7. 11. 2006, S. 19.
- Vitvar, Jan H.: *Šílenec z veřejné jídelny*, in: *Respekt*, Nr. 47 2006, S. 22.
- Peňás, Jiří: *O nápravě světa lépe mlčet*, in: *Týden*, Nr. 50 2006, S. 88.
- Policar, Antonín: *Komedie, mysleli jsme*, in: *Literární noviny*, Nr. 51 2006, S. 13.
- Zdeňková, Marie: *Tichá hra plná slov*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 22 2006, S. 6.
- Just, Vladimír: *Plnou parou vzad?*, in: *Literární noviny*, 27. 12. 2006, S. 13.
- Chuchma, Josef: *Tato strava je poněkud hutná*, in: *Mladá fronta Dnes*, 7. 2. 2007, S. B/5.
- Škorpil, Jakub: *Hry s dobrou pověstí*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 2007, S. 64-71.
- Horák, Ondřej: *Procházka mezi životem a smrtí*, in: *Lidové noviny*, 8. 8. 2007, S. 15.
- Sladký, Pavel: *Rozrušená existence*, in: *A2*, Nr. 36 2007, S. 31.
- Polák, Pavel: *Zabít tmu ve vlastní hlavě*, in: *Literární noviny*, Nr. 41 2007, S. 11.
- Korábečný, Martin: *Rekviem za jeptišku a vápenka*, in: *Tvar*, Nr. 19 2007, S. 6.
- Rauwolf, Josef: *Thomas Bernhard / Mráz*, in: *Instinkt*, Nr. 35 2007, S. 55.
- Kříž, Jiří Pavel: *Smrt si navlékla kostým osamělého Leara*, in: *Právo*, 5. 2. 2008, S. 13.
- Erml, Richard: *Thomas Bernhard: Minetti*, in: *Reflex*, Nr. 3 2008, S. 51.
- Paterová, Jana: *Skvělé účtování s herectvím*, in: *Lidové noviny*, 15. 2. 2008, S. 20.
- Staněk, Jan: *Zima na vsi*, in: *Host*, Nr. 2 2008, S. 24-26.
- Šícha, Jan: *Knihovnička: osobního tónu...*, in: *Literární noviny*, Nr. 31 2008, S. 16.
- Plocek, Jiří: *Knihovnička: osobností...*, in: *Literární noviny*, Nr. 36 2008, S. 16.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Primärliteratur

- Beckett, Samuel: *Endspiel*, in: ders.: Werke I/1.
- Bernhard, Thomas: *Alte Meister*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Amras*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Der Atem. Eine Entscheidung*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996.
- Bernhard, Thomas: *Auslöschung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.
- Bernhard, Thomas: *Beton*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Bernhard, Thomas: *Einfach kompliziert*, Wien: Burgtheater 1988.
- Bernhard, Thomas: *Ein Fest für Boris*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.
- Bernhard, Thomas: *Elisabeth II.*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.
- Bernhard, Thomas: *Frost*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972.
- Bernhard, Thomas: *Gehen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980.
- Bernhard, Thomas: *Gesammelte Gedichte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995.
- Bernhard, Thomas: *Immanuel Kant*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Ja*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Das Kalkwerk*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973.
- Bernhard, Thomas: *Die Kälte. Eine Isolation*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998.
- Bernhard, Thomas: *Der Keller. Eine Entziehung*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990.
- Bernhard, Thomas: *Ein Kind*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997.
- Bernhard, Thomas: *Korrektur*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Meine Preise*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.
- Bernhard, Thomas: *Minetti*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.
- Bernhard, Thomas: *Ritter, Dene, Voss*, Wien: Burgtheater 1986.
- Bernhard, Thomas: *Der Stimmenimitator*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978.
- Bernhard, Thomas: *Der Theatermacher*, Wien: Burgtheater 1986.
- Bernhard, Thomas: *Der Untergeher*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996.
- Bernhard, Thomas: *Die Ursache. Eine Andeutung*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1992.
- Bernhard, Thomas: *Verstörung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.
- Bernhard, Thomas: *Vor dem Ruhestand*, Wien: Burgtheater 1999.
- Bernhard, Thomas: *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
- Bernhard, Thomas: *Wittgensteins Neffe. Eine Erzählung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985.

Freumbichler, Johannes: *Erziehung zu Vernunft und Fröhlichkeit*, Waging: Liliom 2003.
 Hochhuth, Rolf: *Eine Liebe in Deutschland*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.
 Hochhuth, Rolf: *Juristen: drei Akte für sieben Spieler*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.
 Shakespeare, William: *As You Like It / Wie es euch gefällt*, Stuttgart: Reclam 1994.

8.2. Interviews

Dimter, Tomáš: *Proč se nezakousnout do ruky, která mě krmí?* [Warum nicht in die Hand beißen, die mich füttert?], Interview mit Manfred Mittermayer, in *Hospodářské noviny*, Jhg. 48, Nr. 29 (11. 2. 2004), S. 10.
 Fialik, Maria: *Der Charismatiker*, Wien 1992
 Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Wien 1991.
 Hofmann, Kurt: *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*. Wien 1988.
 Reslová, Marie: *Národní divadlo má hrůznou smůlu* [Das Nationaltheater hat schreckliches Pech], Interview mit Jan Antonín Pitínský, in: *Lidové noviny* 4. 2. 1999, S. 17.
 Reslová, Marie: *Nejkrásnější je konec představení* [Am schönsten ist der Schluss einer Vorstellung], Interview mit Jiří Ornest, in: *Lidové noviny*, 3. 5. 1997, S. 1.
 Zelinger, David: *Vzali jsme Burgtheater velkoburžoazii, říká režisér Claus Peymann* [Wir nahmen das Burgtheater dem Großbürgertum weg, sagt der Regisseur Claus Peymann], Interview mit Claus Peymann, in: *Mladá fronta Dnes*, 13. 9. 1997, S. 18.

8.3. Sekundärliteratur

Almberger, Margareth (Hg.): *Österreichische Literatur von außen : Personalbibliographie zur Rezeption der österreichischen Literatur in deutschen und schweizerischen Tages- und Wochenzeitungen 1975 - 1994*, Innsbruck: Innsbrucker Zeitungsarchiv 1996.
 Atzert, Stephan: *Schopenhauer und Thomas Bernhard*, Freiburg im Breisgau: Rombach 1999.
 Augustová, Zuzana: *Dramatická tvorba rakouského spisovatele Thomase Bernharda*, Prag: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2002. Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard*, Brno: Větrné mlýny 2003
 Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar: Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*. Königstein: Athenäum 1983.
 Bayer, Lenka: *Sprachgebrauch vs. Spracheinstellung im Tschechischen*, München: Otto Sagner 2003.

- Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien: Böhlau 1995.
- Beil, Hermann/Ferbers, Jutta/Peymann, Claus: *Weltkomödie Österreich. 13 Jahre Burgtheater 1986-1999*, Wien: Zsolnay 1999.
- Béhar, Pierre/Benay, Jeanne (Hg.): *Österreich und andere Katastrophen. Thomas Bernhard in memoriam*, St. Ingbert: Röhrig 2001.
- Betz, Uwe: *Über das Bernhardisieren* in: Huber, Martin/Mittermeyer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*, Wien: Böhlau 2003, S. 71-98.
- Bock, Ivo/Pauer, Jan: *Tschechische Republik zwischen Traditionsbruch und Kontinuität*, Bremen: Edition Temmen 1995.
- Bok, Václav/Pfeiferová, Dana/Šetinová, Dana: *Čítanka německých literárních textů*, Plzeň: Fraus 2002.
- Bombitz, Attila: *Thomas Bernhard geht und denkt auf dem Heldenplatz der Magyaren. Eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001, Theater V Celetné Prag, S. 8. Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.
- Botond, Anneliese (Hg.): *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.
- Burgtheater Wien (Hg.): *Heldenplatz. Eine Dokumentation*, Wien 1989.
- Cejpek, Václav: *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda*, Brno 1994.
- Daviau, Donald G.: *Bernhard in Amerika*, in: Lachinger, Johann/Pitterschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra: Bibliothek der Provinz 1994, S. 119-159.
- De Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Doležel, Lubomír: *Narrative modes in Czech literature*, Toronto: Univ. of Toronto Press 1973.
- Escarpit, Robert: *Das Werk und das Publikum*, in: Hohendhal, Peter Uwe: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 66-81.
- Fellinger, Raimund (Hg.): *Thomas Bernhard. Ein Lesebuch*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Hermeneutik*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Tübingen 1993.
- Goldstücker, Eduard: *Prozesse, Erfahrungen eines Mitteleuropäers*, München: Knaus 1989.
- Goubran, Alfred (Hg.): *Staatspreis - Der Fall Bernhard*, Klagenfurt, Wien: Edition Selene 1997.
- Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien 2006.
- Herzog, Andreas: *Bernhard in der DDR*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 338-369.
- Hiršal, Josef/Grögrová, Bohumila: *Let let - Im Flug der Jahre*, Wien, Graz: Droschl 1994.

- Hiršal, Josef/Grögrová, Bohumila: *Tschechische Experimentalpoesie*, in: *manuskripte*, H 12, 1964, S. 2-12.
- Hoell Joachim: *Thomas Bernhard*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.
- Hoffmeister, Reinhard (Hg.): *Rolf Hochhuth. Dokumente zur politischen Wirkung*, München: Kindler 1980.
- Hohendhal, Peter Uwe: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.
- Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001.
- Höller, Hans/Huber, Martin/Mittermayer, Manfred: *Kommentar*, in: Bernhard, Thomas: *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 543-592.
- Huber, Martin: *Thomas Bernhards philosophisches Lachprogramm. Zur Schopenhaueraufnahme im Werk Thomas Bernhards*, Wien: WUV-Universitätsverlag 1992.
- Huber, Martin/Mittermeyer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*, Wien: Böhlau 2003.
- Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Karlhuber, Peter (Hg.): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlass*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Huntemann, Willi: *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*, Würzburg 1990.
- Hyršlová, Květuše: *Společenství literatur německého jazyka 1945-1990*, Prag: Trizonia 1991.
- Hyršlová, Květuše: *Západoněmecký poločas*, Prag: Československý spisovatel 1963.
- Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingungen literarischer Prosa*, Konstanz 1970.
- Jang, Eun-Soo: *Die Ohnmachtsspiele des Altersnarren*, Dissertation, Universität Wien 1992.
- Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1991.
- Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.
- Judex, Bernhard: »Ich will es vollbringen oder - sterben« Überlegungen zum literarischen Nachlaß Johannes Freumbichlers, in: Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*. Wien: Böhlau 2003. S 169-184.
- Judex, Bernhard: *Der Schriftsteller Johannes Freumbichler 1881-1949. Leben und Werk von Thomas Bernhards Großvater*, Wien: Böhlau 2006.
- Jurdzinski, Gerald: *Leiden an der „Natur“: Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers*. Frankfurt a. M./Bern/New York/Nancy: Lang 1984.
- Jurgensen, Manfred (Hr.): *Bernhard: Annäherungen*, Bern: Francke 1981.
- Jürgens, Dirk: *Das Theater Thomas Bernhards*, Frankfurt a. M. Suhrkamp 1999.

- Kajtár, Maria: *Eine trotz allem vertraute Welt. Zur Rezeption in Ungarn*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 451-462.
- Kaszyński Stefan H.: *Seit drei Jahrzehnten präsent. Zur Rezeption in Polen*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien 1995, S. 430-444.
- Klug, Christian: *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart: Metzler 1991.
- Koberg, Roland/Thomsen, Henrike: *Claus Peymann, Aller Tage Abenteuer*, Berlin: Henschel 1999.
- Kühnel, Walter: *Die Entdeckung des Lesers. Wege der Literatur-und Kommunikationswissenschaft zu einer Buchwirkungsforschung*, in: *Buch und Lesen*, Bonn: Deutsche Lesegesellschaft 1978.
- Lachinger, Johann/Pittertschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra: Bibliothek der Provinz 1994.
- Levý, Jiří: *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt a. M.: Athenäum 1969.
- Levý, Jiří: *Umění překlada*, Praha: Ivo Železný 1998.
- LeRider, Jacques: *Bernhard in Frankreich*, in: Lachinger, Johann/Pittertschatscher, Alfred (Hg.): *Literarisches Kolloquium Thomas Bernhard*, Weitra: Bibliothek der Provinz 1994, S. 160-173.
- Lisiecka, Slawa: *Die polnischen Zufälle von Thomas Bernhard*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001, Theater V Celetné Prag, S. 12 (eigene Nummerierung). Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.
- Mayer, Heike: *Bauer und Dichter*, in: Freumbichler, Johannes: *Erziehung zu Vernunft und Fröhlichkeit*, Waging: Liliom 2003, S. 103-112.
- McIntock, David: *Thomas Bernhard und der englischsprachige Übersetzer*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Stevens, Adrian/Wagner, Fred(Hg.): *Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1997, S. 177-200.
- Mittermayer, Manfred: *Der >Großvater mütterlicherseits<*, in: Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Karlhuber Peter (Hg.): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 11-21.
- Mittermayer, Manfred: *Hedwig Stavianicek - Fakten und Fiktion*, in Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Karlhuber Peter (Hg.): *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*. Frankfurt a. M. 2002, S. 163-173.
- Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard. Leben und Wirkung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Mukařovský, Jan: *Studie z estetiky*, Prag: Odeon 1971.
- Mukařovský, Jan: *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, München: Hanser 1974.

- Müller-Funk, Wolfgang: *Hohe Schule des Hyperbolischen. Übertreibung als essayistische Konfiguration*, in: Ruthner, Clemens/Malzner, Sonja (Hg.): *Germanistische Mitteilungen*, 60/2004-61/2005 - *Acta Austriaca- Belgica*, Brüssel 2005, S. 75-87.
- Obermayer, August: *Der Locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa*, in: Jurgensen, Manfred (Hr.): *Bernhard: Annäherungen*, Bern: Francke 1981, S. 215-230.
- Ochs, Martina: *Eine Arbeit über meinen Stil/sehr interessant. Zum Sprachverhalten in Thomas Bernhards Theaterstücken*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2006.
- Pfabigan, Alfred: *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*. Wien: Zsolnay 1999.
- Pfeiferová, Dana: *Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten*, in: Hainz, Martin A./Király, Edit/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Zwischen Sprachen unterwegs*, Wien 2006, S. 237-254.
- Porcell, Claude: *Zur Rezeption der Erzählprosa in Frankreich*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien: Böhlau 1995, S. 241-268.
- Profitlich, Ulrich (Hg.): *Komödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998.
- Ptáčnicková, Vlastimila: *Theorie und Praxis des Übersetzens unter besonderer Berücksichtigung der Übersetzung deutschsprachiger Fachtexte ins Tschechische*, Wien: Infothek 2008.
- Reese, Walter: *Literarische Rezeption*, Stuttgart : Metzler 1980.
- Reimann, Paul: *Von Herder bis Kisch. Studien zur Geschichte der deutsch-österreichisch-tschechischen Literaturbeziehungen*, Berlin: Dietz 1961.
- Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Die einen raus - die anderen rein: Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Berlin: Schmidt 1994.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler*, Wien 1989.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards Der Stimmenimitator*, in: Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*, Königsstein 1983, S. 124-147.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/Huber, Martin: *Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhard*, Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1987.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hg.): *Literaturgeschichte: Österreich*. Berlin: Schmidt 1995.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/Stevens, Adrian/Wagner, Fred (Hg.): *Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997.
- Schmidt-Dengler, Wendelin/Zeyringer, Klaus: *Die einen raus - die anderen rein. Zur Problematik des Kanons in der österreichischen Literatur*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Die einen raus - die anderen rein: Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Berlin: Schmidt 1994, S. 9-18.

- Sonnleitner, Johann: *Seiltanzerei und Zwischentöne. Zur Rolle und Funktion des Komischen bei Bernhard*, in: Béhar, Pierre/Benay, Jeanne (Hg.): *Österreich und andere Katastrophen. Thomas Bernhard in memoriam*, St. Ingbert: Röhrig 2001, S.381-393.
- Sorg, Bernhard: *Thomas Bernhard*, München: C. H. Beck 1992.
- Stadler, Arnold: *Mein Stifter. Portrait eines Selbstmörders*, Köln: DuMond 2005.
- Stevens, Adrian: *Schimpfen als künstlerischer Selbstentwurf: Karneval und Hermeneutik in Thomas Bernhards Auslöschung*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Stevens, Adrian/Wagner, Fred (Hg.): *Thomas Bernhard. Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997, S. 61-92.
- Streller, Siegfried/Toman, Rudolf: *Německá čítanka pro gymnázia*, Prag: Státní pedagogické nakladatelství 1980.
- Střítecký, Jaroslav: *Rozhodnutí k životu*, in: Bernhard, Thomas: *Dech*, Prag 1984, S. 93-98.
- Střítecký, Jaroslav: *Svět Thomase Bernharda*, in: Bernhard, Thomas: *Obrys jednoho života*, Prag 1997.
- Střítecký, Jaroslav: *Thomas Bernhard a Peter Handke*, in: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity | Řada literárněvědná bohemistická*, Nr. 48, S. 85-94.
- Strutz, Johann: „*Wir, das bin ich.*“ *Folgerungen zum autobiographischen Werk von Thomas Bernhard*, in: Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar: Melzer, Gerhard (Hg.): *In Sachen Thomas Bernhard*. Königstein: Athenäum 1983, S. 179-198.
- Süselbeck, Jan: *Das Gelächter der Atheisten. Zeitkritik bei Arno Schmidt & Thomas Bernhard*, Frankfurt a. M.: Stroemfeld 2006.
- Thalheim, Hans-Günter u. a. (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin: Volk und Wissen 1976.
- Tvrđík, Milan: *Ein Autor für Germanisten*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien: Böhlau 1995, S. 445-450.
- Walitsch, Herwig: *Thomas Bernhard und das Komische*. Erlangen: Palm und Enke 1992.
- Warning, Rainer (Hg.): *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, München: Fink 1979.
- Weber, Heinz-Dieter (Hg.): *Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik*, Stuttgart: Klett-Cotta 1978.
- Wellek, René/Warren, Austin: *Theory of literature*, London: Jonathan Cape 1966.
- Weinmann, Ute: *Thomas Bernhard en France, Une étude de réception*, Anières: Pia 1999.
- Weinmann, Ute: *Zur Thomas Bernhard-Rezeption in Frankreich*, Vortragsmanuskript, Konferenz zur Rezeption Thomas Bernhards in Europa, 11. 10. 2001 Theater V Celetné Prag, S. 17. Mit Danksagung für die Bereitstellung an den Organisator, das Österreichische Kulturforum in Prag.
- Winkler, Jean-Marie: *Die Rezeption der Bühnenwerke in Frankreich*, in: Bayer, Wolfram (Hg.): *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien: Böhlau 1995, S. 269-296.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt a. M. 1963.

Zeyringer, Klaus: *Literaturgeschichte als Organisation. Zum Konzept einer Literaturgeschichte Österreichs*, in: Schmidt-Dengler, Wendelin/Sonnleitner, Johann/Zeyringer, Klaus (Hg.): *Literaturgeschichte: Österreich*. Berlin: Schmidt 1995, S. 42-53.
 Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, Berlin: Erich Schmidt 2001.

8.4. Rezensionen und Zeitungsartikel

- Anz, Thomas: *Thomas Bernhard, der große Komödiant. „Ein Kind“ - Der letzte Band seiner Jugenderinnerungen* in: *F.A.Z. Literatur*(beilage), 6. 4. 1982. S. 3.
- Augustová, Zuzana: *Bernhardův text prostoupil Petera Fitze*, in: *Mladá fronta Dnes*, 26. 11. 1999, S. 20.
- Augustová, Zuzana: *Divadelník představil trest' bernhardovských figur*, in: *Mladá fronta Dnes*, 17. 9. 1997, S. 19.
- Augustová, Zuzana: *Dvakrát Thomas Bernhard*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 18 1997, S. 3.
- Augustová, Zuzana: *Dva muži, jedna bytost. Bratři Rodenové na jevišti Divadla Komedie v dramatinizaci Bernhardova románu*, in: *Mladá fronta dnes/Kavárna*, 19. 6. 2004, S. 2.
- Augustová, Zuzana: *Myslet znamená jít, a naopak*, in: *Kulturní týdeník A2*, Nr. 2 2005, S. 3.
- Augustová, Zuzana: *Náměstí Hrdinů - promenáda omezenců*, in: *Mladá fronta Dnes*, 19. 4. 2003, S. B/6
- Augustová, Zuzana: *Thomas Bernhard Rakousko nenáviděl a miloval*, in: *Mladá fronta dnes*, 12. 9. 1997, S. 19.
- Augustová, Zuzana: *Už nic nezměníme, jsme u cíle*, in: *Mladá fronta Dnes/Umění a kritika*, 29. 10. 2004, S. C/10.
- Augustová, Zuzana: *V betonu*, in: *Literární noviny*, Nr. 8 2001, S. 8.
- Augustová, Zuzana: *V Kolowratu se hraje i o nás*, in: *Mladá fronta Dnes*, 1. 12. 2000, S. 20.
- Augustová, Zuzana: *Výhlazení*, in: *Literární noviny*, Nr. 29 1999, S. 10, 11.
- Augustová, Zuzana: *Ztroskotanec*, in: *Literární noviny*, Nr. 28 2002, S. 8.
- Balvín, Josef: *Tragický smích Thomase Bernharda a Martina Huby*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 73-79.
- Bartošek, Jakub: *Mandragora má premiéru*, in: *Mladá fronta Dnes*, 3. 8. 2001, S. 3.
- Bjačková, Alena: *Mistrovská lekce bratrů Rodenových*, in: *Nedělní svět*, 13. 6. 2004, S. 12.
- Bláhová, Kateřina: *V čase bezčasí*, in: *Host*, Nr. 6 2005, S. 37ff.
- Brabec, Jiří: *Podobná slova[--]*, in: *Literární noviny*, Jhg. 11, Nr. 8 (16. 2. 2000), S. 16 [übers.: Z. P.].
- Charvát, Radovan: *Bernhardův stín Grafenhof*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 65.
- Charvát, Radovan: *Stavět, opravovat - a všechno, co s tím souvisí*, in: *Host*, Nr. 4 2001, S. 61-63.
- Charvát, Radovan: *Zakalený úsvit života*, in: *Lidové noviny*, Nr. 103 1997, S. V.

- Chuchma, Josef: *Nepřístojná radost z pozorování a posuzování*, in: *Mladá fronta dnes*, 20. 11. 1999, S. 23.
- Chuchma, Josef: *Výzrání herečky. Kam dohlédnou básníci a filozofové?*, in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 10. 2004, S. 12.
- Chuchma, Josef: *Žena odvážně řekla: ano*, in: *Mladá fronta dnes*, 10. 7. 2004, S. 4.
- Dimter, Tomáš: *Kým by Thomas Bernhard byl bez svého dědečka?*, in: *Mladá fronta Dnes*, Jhg. 13, Nr. 34 (9. 2. 2002), S. B/3
- Dimter, Tomáš: *Spisovatel jako laureát a dobytek*, in: *Hospodářské noviny* 13. 2. 2009, S. 11.
- Fetz, Bernhard: *Hlasy domova*, in: *Světová literatura*, Nr. 5, 38/1993, S. 68-74.
- Hrbotický, Saša: *Kolářová v Bernhardovi hypnotizuje diváky*, in: *Hospodářské noviny*, 26. 10. 2004, S. 10.
- Hrdinová, Radmila: *Hubovo intimní nahlédnutí do herecké duše*, in: *Právo*, Nr. 46 1999, S. 10.
- Hrdinová, Jarmila: *Náměstí hrdinů hrůzy zbavené*, in: *Právo*, 14. 4. 2003, S. 13.
- Hrdinová, Radmila: *Německý festival otevřel Thomas Bernhard*, in: *Právo*, 19. 9. 1997, S. 10.
- Hrdinová, Radmila: *Trojkoncert hereckých osobností*, in: *Právo*, 1. 7. 1996, S. 9.
- Hyršlová, Květa: *Tříkrát z Rakouska. Z Rakouského literárního dneška*, in: *Světová literatura*, Nr. 6 1978, S. 99-102.
- Janatka, Jiří: *Běh uličkou smrti*, in: *Literární noviny*, Nr. 29 1997, S. 8.
- Janoušek, Pavel: *Současná česká próza z rychlíku*, in: *Host do školy* 4, S. 3, in: *Host*, Nr. 7 2007.
- Jeníková, Eva: *Bernhardova hra strhává masky politickým pokrytcům*, in: *České Slovo*, 14. 11. 2000, S. 13.
- Jeníková, Eva: *Martin Huba si na jevišti zoufá, řádí a vzteká se*, in: *Slovo*, 22. 2. 1999, S. 9.
- Jičínská, Veronika: *Vysoké umění Thomase Bernharda*, in: *Literární noviny*, Jhg. 11, Nr. 20 (10. 5. 2000), S. 9.
- Jungmannová, Lenka: *Bernhard dal svým nemocným hrdinům vlastní duši*, in: *Lidové noviny*, Jhg. 11, Nr. 190 (15. 8. 1998), S. 13.
- Jungmannová, Lenka: *Dvojitý paradox: Ritter, Dene, Voss*, in: *Literární noviny*, Nr. 32 1996, S. 14.
- Jungmannová, Lenka: *Wittgensteinův dvojenec*, in: *Literární noviny*, Nr. 36 1996, S. 8.
- Jungmannová, Lenka: *Zmizení. Poslední román Thomas Bernharda*, in: *Lidové noviny*, 24. 6. 1999, S. 19.
- Just, Vladimír: *Rakousko jako model?*, in: *Literární noviny*, Jhg. 14, Nr. 19 (5. 5. 2003), S. 12.
- Kerbr, Jan: *Vašáryová! Hadrboľcová! Ornest!*, in: *Divadelní noviny*, Nr. 14 1996, S. 6.
- Kovář Jaroslav: *Nové romány, nová jména v rakouské próze*, in: *Světová literatura*, Nr. 2 1989, S. 253-254.
- Kříž, Jiří P.: *V Komedii uvedli Bernhardovu hru o ztrátě citu*, in: *Právo*, 14. 10. 2004, S. 14.

- Kůs, Tomáš: *Bernhardův život byl jedním velkým skandálem*, in: *Mladá fronta dnes*, 15. 4. 1999, S. 4.
- Löffler, Sigrid: *Sedlák v Obernathalu. Deset let od smrti Thomase Bernharda*, in: *Literární noviny*, Jhg. 10, Nr. 17 (28. 4. 1999), S. 10-11.
- Löffler, Sigrid: *Wiedergänger und Kultfigur*, in: *DIE ZEIT*, Nr. 7 1999, Internetquelle (17. 9. 2007): http://images.zeit.de/text/1999/07/199907.bernhard1_.xml.
- Machalická, Jana: *Bernhardovi zábavní psychopati*, in: *Lidové noviny*, 18. 6. 2004, S. 8.
- Machalická, Jana: *Rakousko je nekulturní kloaka*, in: *Lidové noviny*, 10. 4. 2003, S. 28
- Machalická, Jana: *Slovanské pekličko u oběda*, in: *Lidové noviny*, Nr. 143 1996, S. 11.
- Mikulka, Vladimír: *Divadelník - inscenace ve stínu jediného výkonu*, in: *Denní telegraf*, 25. 9. 1997, S. 13.
- Mikulka, Vladimír: *Vašáryová, Hadrboľcová, Ornest*, in: *Denní telegraf*, 19. 6. 1996, S. 11.
- Milota, Karel: *Náklady a nakládání*, in: *Literární noviny*, Nr. 5 1991.
- Mišková, Alena: *Náměstí Hrdinů*, in: *Reflex*, Nr. 3 2002, S. 60-63; Machalická, Jana: *Rakousko je nekulturní kloaka*, in: *Lidové noviny*, 10. 4. 2003, S. 28.
- Nekula, Marek: *Dva vychovatelé. Jauregg. Ataše z francouzského velvyslanectví*, in: *Světová literatura*, Nr. 2 1991, S. 66-75.
- Nekula, Marek: *Současná próza rakouské literatury*, in: *Světová literatura*, Nr. 5 1993, S. 68-153
- Nekula, Marek: *Těžký život Rakušana*, in: *Lidové noviny*, 28. 2. 1991, S. 12.
- Niziolek, Grzegorz: *Kalkwerk: cesta dovnitř hlavy*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 6 1993, S. 127-133.
- Novotný, Vladimír: *Moci být pyšný n národní poskvrnu...*, in: *Tvar*, Nr. 16 1996, S. 7.
- Pavelka, Zdenko: *Herecký koncert Martina Huby*, in: *Úspěch*, Nr. 4 1999, S. 93.
- Pecka, Zdeněk: *Jsem bezcharakterní svině*, in: *Tvar*, Nr. 11 2009, S. 2.
- Pecka, Zdeněk: *Thomas Bernhard (Šestnáct let po smrti)*, in: *Host*, Nr. 2 2005, S. 78-80.
- Peňás, Jiří: *Proklínané Rakousko*, in: *Respekt*, Nr. 26 1996, S. 18-19.
- Peňás, Jiří: *Začnu autorem [...]*, in: *Literární noviny*, Nr. 32 1998, S. 16.
- Petříček, Miroslav: *Thomas Bernhard aneb očista likvidací*, in: *Literární noviny*, Nr. 38 1995, S. 1, 3.
- Pistorius, Vladimír: *Zpráva o knižním kolapsu*, in: *Tvar*, Nr. 27 1991, S. 1,4.
- Pokorný, Marek: *Bernhardova novela je smrtelně vtipnou zádušní mší*, in: *Mladá fronta Dnes*, Nr. 118 1996, S. 19.
- Pokorný, Marek: *Bernhardův příklad, jak se vypravit opačným směrem*, in: *Mladá fronta Dnes*, 9. 7. 1997, S. 17.
- Pokorný, Marek: *Dílo bludného kruhu lásky a nenávisti*, in: *Mladá fronta Dnes*, 30. 1. 1999, S. 18.
- Procházka, Vladimír: *Není nic hezčího než takové deštivé odpoledne v posteli*, in: *Mladá fronta Dnes*, Nr. 144 1996, S. 19.

- Reich-Ranicki, Marcel: *Brauchen wir einen Kanon?*, in: *DER SPIEGEL*, Nr. 25, 18. Juni 2001, S. 212.
- Schnelle, Barбора: *Všude samí nacisté*, in: *Svět a divadlo*, Nr. 2 1999, S. 102-105.
- Soprová, Jana: *Divadelní mág Martin Huba*, in: *Večerník Praha*, 22. 2. 1999, S. 7.
- Soprová, Jana: *Dvě porce Bernharda*, in: *Večerník Praha*, 18. 9. 1997, S. 13.
- Soprová, Jana: *Koncert pro tři herce*, in: *Večerník Praha*, 1. 7. 1996, S. 13.
- Šormová, Eva: *Symposium o Thomasu Bernhardovi*, in: *Divadelní Revue*, Nr. 3 1992, S. 59.
- Stanislavčík, Tomáš: *Prostě složitě Thomase Bernharda*, in: *Lidové noviny*, 15. 9. 1997, S. 10.
- Stanislavčík, Tomáš: *Prostě složitě Thomase Bernharda*, in: *Lidové noviny*, 15. 9. 1997, Jhg. 10, Nr. 216, S. 10.
- Stanislavčík, Tomáš: *Starí mistři: Bratři Rodenovi* in: *Večerník Praha*, 4. 6. 2004, S. 19.
- Studenková, Lenka: *Tisková zpráva 5. Října 2004*, Divadlo Komédie, 5. 10. 2004, Internetquelle (10. 9. 2008): <http://www.prakomdiv.cz/newmedia.asp?zprava=30&id=>.
- Studenková, Lenka: *Tisková zpráva Starí mistři*, Divadlo Komédie, 26. 5. 2004, Internetquelle (10. 9. 2008): <http://www.prakomdiv.cz/newmedia.asp?zprava=25&id=>.
- Tichý, Zdeněk A.: *Bažiny číhají kolem hranic žvástu*, in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 19.
- Tichý, Zdeněk A.: *Burgtheater ukázal, co je to velké kamenné divadlo*, in: *Mladá fronta Dnes*, 19. 9. 1996, S. 19.
- Tichý, Zdeněk A.: *Je třeba pochybovat. Bratři-herci Rodenové*, in: *Mladý svět*, Nr. 24 2004, S. 8.
- Tvrdík, Milan: *Thomas Bernhard je umělec v přehánění*, in: *Slovo*, 19. 6. 1998, S. 8.
- Tvrdík, Milan: *Thomas Bernhard na knihkupeckých pultech*, in: *Literární noviny*, Nr. 15 2000, S. 9.
- Zelinger, David: *Rozhovor s šéfem Burgtheatru vzbudil rozruch*, in: *Mladá fronta Dnes*, 16. 9. 1997, S. 18.

8.5. Sonstige Quellen

- Internationale Thomas Bernhard-Gesellschaft (Hg.): *Thomas Bernhard - Siegfried Unseld. Der Briefwechsel*, Mitschnitt einer Lesung von Raimund Fellingner und Martin Huber, Bernhardhaus, Ohlsdorf, 18. Juli 2005, CD-Aufnahme, 2005.

9. Anhang: Zusammenfassung deutsch und englisch, Lebenslauf

Zusammenfassung in deutscher Sprache

Thomas Bernhard gehört in der Tschechischen Republik seit einigen Jahren zu den beliebtesten Autoren aus dem Ausland. Besonders markant ist dies auf dem Gebiet des Theaters, wo seine Dramen regelmäßig inszeniert werden und wo Regisseure dieser Inszenierungen und Schauspieler oft mit Preisen ausgezeichnet werden. Aber auch seine Prosa wurde in den letzten Jahren in unerwarteter Frequenz herausgegeben. Thomas Bernhard wurde zu einem der sichtbarsten Vertreter der österreichischen Literatur in Tschechien.

Dieser heute ohne weiteres als normal betrachtete Zustand hat jedoch eine sehr spannende Rezeptionsgeschichte hinter sich, die im (Mittel-)Europäischen Vergleich kaum einer anderen ähnelt. Während der Lebenszeit Thomas Bernhards wurde in Tschechien nur ein einziges Büchlein (*Der Atem*) öffentlich herausgegeben, alle anderen, zahlreichen Werke mussten auf ihre tschechische Veröffentlichung lange Jahre warten, bis es ungefähr ab der zweiten Hälfte der neunziger Jahre auch wirtschaftlich möglich wurde, sie alle (!) allmählich herauszugeben und aus ihnen einen festen Bestandteil des kulturellen Lebens in Tschechien zu machen. Die Publikationen der Prosa folgten rasch nach einander und wurden durch erfolgreiche Inszenierungen an Theatern begleitet, so dass in wenigen Jahren nahezu das ganze Œuvre Thomas Bernhards in tschechischen Übersetzungen vorhanden war.

Das Ziel dieser Arbeit *Thomas Bernhard als zoon politikon* ist es, die wichtigsten und interessantesten Momente der Aufnahme Bernhards in Tschechien zu behandeln, die in ihren Auswirkungen zur aktuellen Beliebtheit des Autors führten. Das Vorhaben war nicht, die Gesamtrezeption Bernhards zu resümieren, sondern prägende Momente hervorzuheben und sie zu analysieren. Um die Wahrnehmung des Autors in Tschechien in ihrer Authentizität näher zu bringen, legt die Arbeit auch Wert darauf, die Phasen der Rezeption mit Übersetzungen aus den tschechischen Publikationen, Artikeln, Rezensionen u. Ä. zu begleiten. Es zeigte sich gleichzeitig als erforderlich, das Funktionieren der tschechischen Bücherbranche besonders in den Jahren der kommunistischen Totalität und in der stürmischen Zeit nach der Wende 1989 zu vermitteln, denn auch diese äußeren Bedingungen hatten einen direkten und wesentlichen Einfluss auf die Aufnahme ausländischer Literatur.

Die Arbeit ist in mehrere größere Bereiche geteilt. Das einleitende Kapitel ist der allgemeinen Wahrnehmung der österreichischen Literatur in Tschechien gewidmet, denn die Aufnahme Thomas Bernhards gliedert sich auch in diese Tradition ein. Der nächste, analytische Teil beschäftigt sich mit den charakteristischen Eigenschaften von Bernhards Werken, die den Autor unverwechselbar gemacht haben. Es werden die Wirkung der typischen Komik, die innovativen Merkmale im Schreiben der Prosa sowie Dramen und die provokativen Tendenzen des Werkes untersucht. Diese Aspekte werden einzeln aus der Sicht der Rezeption behandelt und das Kapitel versucht, die Frage zu beantworten, was an Thomas Bernhard so attraktiv ist, dass man ihn in Tschechien übersetzt, publiziert und inszeniert.

Einen umfangreicheren Bereich der Studie bildet eine Analyse der prägenden Momente der Aufnahme Thomas Bernhards in Tschechien. Die Rezeption lässt sich für lange Jahre als ungenügend bezeichnen. Bernhards Werk fehlte entweder (bis 1989), später wurde versucht, den Autor bekannter zu machen und dadurch eine einigermaßen künstliche Rezeption auszulösen. In dieser Phase kann man kaum über eine richtige Rezeption sprechen, typisch dafür ist, dass sich Fachleute aus den Bereichen der Germanistik oder der Theaterwissenschaft mittels Publikationen oder Konferenzen bemühten, Thomas Bernhard im Bewusstsein der Theatermacher, Verleger, aber auch der interessierten Leser durchzusetzen. Für die Zwecke dieser Arbeit wurde der Begriff "Prärezeption" als Bezeichnung einer Periode, die sich zeitlich ungefähr durch die Jahre 1990 - 1994 bzw. 1996 abgrenzen lässt, gewählt.

Von einer wahren Rezeption, die durch Buchübersetzungen, Rezensionen, Theateraufführungen usw. gebildet wird, kann man erst gegen Ende der neunziger Jahre und nach der Jahrtausendwende sprechen. Typisch ist, dass v. a. das prosaische Werk als ein mittlerweile kanonisiertes übernommen wird. Deswegen wurde in dieser Studie etwas mehr Raum der Aufnahme der Dramatik Bernhards gewidmet, denn in diesem Bereich wurde doch mehr innovativ mit dem Werk gearbeitet und einige Theaterereignisse und theaterwissenschaftliche Publikationen waren sowohl wichtig für die Entwicklung der Rezeption, als auch sehr interessant für das tschechische Theaterleben selbst. Es werden auch die Haupttendenzen in der Interpretation des prosaischen Werkes von Thomas Bernhard verfolgt und untersucht.

Im Anhang werden drei Interviews publiziert, die authentisch manche Umstände der Rezeption näher bringen. Im ersten erklärt die ehemalige Verlagsredaktorin B. Koseková die

Bedingungen, unter denen die erste (und einzige) Bernhard-Übersetzung vor 1989 herausgegeben wurde. Dieses Interview wurde um ein kürzeres ergänzt, in dem der Autor des Nachwortes zu dieser einzigen Publikation, J. Střítecký, seine Beziehung zum Werk von Bernhard erklärt. Im dritten Interview spricht der Verleger A. Lederer über den Verlauf der Herausgabe der meisten Romane Bernhards in seinem Verlag.

Zusammenfassung in englischer Sprache

For several years Thomas Bernhard has ranked amongst the most popular foreign authors in the Czech Republic. This is especially obvious in theatre, where his plays are regularly staged and where directors and actors involved are acclaimed. However, last few years have seen his prose published in unexpected frequency. Thomas Bernhard has become one of the most visible representatives of the Austrian literature in the Czech Republic.

Nevertheless, such state, which is nowadays considered to be normal, has an interesting story of reception to it, hardly comparable to anything in the Central European context. During Bernhard's life only one tiny book of his was published in Czech (*Der Atem*). It was not until the mid-1990's, that all his other numerous works were published. Then they became an integral part of the Czech cultural life. Massive publishing of his prose was accompanied by successful staging of his plays in Czech theatres.

The objective of the present thesis *Thomas Bernhard als zoon politikon* is to deal with the most important and interesting Issues of Bernhard's reception in country, which have led to the current popularity of the author. It was not intended to summarise the general reception of Bernhard. The theses aimed to point out crucial moments and to analyse these. To provide an authentic view of the reception of the author a great emphasis is put on illustrating such moments with translations of Czech articles and reviews. Also, it has proved necessary to present the situation on the Czech book market, in particular in the times of communist regime as well as in the tumultuous period of the 1989 revolution, as these circumstances had a direct and significant influence in the reception of foreign literature.

The theses is divided into several larger parts. The introductory chapter focuses on general reception of Austrian literature in the Czech Republic, since reception of Bernhard is part of such tradition. The following analytic part deals with characteristic features of Bernhard's works, which make the author unique. Attention was paid to typical humour, innovative features in fiction and plays as well as provocative tendencies of the works. The aspects were analysed separately in terms of reception and the chapter seeks to find out, what is so attractive about Bernhard, that since 1994 he has been translated, published and staged in the Czech Republic. In early 1990s numerous attempts were made by experts to promote Thomas Bernhard. For the purposes of the theses Thomas *Bernhard als zoon politikon* term „pre-reception“ is introduced. Greater attention is paid to the dramatic works, as Bernhard is dealt with and innovated more in this area, but the prose of Thomas Bernhard and the main tendencies in interpretation thereof are also observed and analysed.

Lebenslauf

Zuname: PECKA

Vorname: Zdeněk

E-Mail: zdenekpecka@gmail.com

Geburtsdatum: 18. August 1976

Geburtsort: Třebíč (Tschechien)

Ausbildung:

1990 - 1994 Gymnasium Třebíč

1995 - 2000 Studium der Germanistik und Bohemistik an der Pädagogischen
Fakultät der Südböhmischen Universität in České Budějovice
(Budweis)

1999 Semesterstipendium an der Universität Wien

2002 - 2004 Franz-Werfel-Stipendium an der Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten:

2000 - 2001 Universität Jena, Universität Weimar: Tschechisch-Lektorat im Rahmen
des Tutoren-Programms der Robert-Bosch-Stiftung

Seit 2001 Pädagogische Fakultät der Südböhmischen Universität in České
Budějovice, Institut für Germanistik: Fachassistent